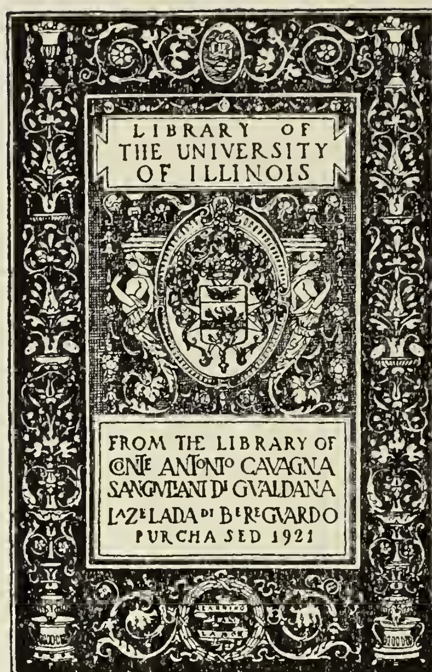

LIBRARY OF
THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
FROM THE LIBRARY OF
CONTE ANTONIO CAVAGNA
SANGIULIANI DI GUALDANA
LAZELADA DI BEREGUARDO
PURCHASED 1921

IL SECOLO XIX

nella vita e nella cultura dei popoli

IL SECOLO XIX
nella vita e nella cultura dei popoli

L'ARCHITETTURA

DEL
Prof. ALFREDO MELANI

L'ARCHEOLOGIA

DI
LUIGI CONFORTI

280 illustrazioni intercalate e fuori testo

CASA EDITRICE
DOTTOR FRANCESCO VALLARDI
MILANO
NAPOLI — FIRENZE — ROMA — TORINO — PALERMO
BOLOGNA — GENOVA — PISA — PADOVA — CATANIA — CAGLIARI — SASSARI — BARI
TRIESTE — BUENOS AIRES — MONTEVIDEO — ALESSANDRIA D'EGITTO
[1900]

INDICE

ARCHITETTURA.

Preliminari.

L'Italia.

Austria e Ungheria.

Francia.

Germania.

Inghilterra e impero britannico nelle Indie.

Paesi bassi.

Russia.

Svizzera.

Danimarca, Scandinavia, Penisola Iberica, ecc.

La Conservazione e il Restauro dei Monumenti Antichi.

America del Nord.

America del Sud e Centrale. Australia.

L'architettura nel secolo XX.

ARCHEOLOGIA.

Gli studi archeologici.

La preistoria.

La civiltà Egizia.

La civiltà Assiro Caldea.

La civiltà Fenicia.

Le civiltà Asiatiche.

Le civiltà Elleniche.

Le civiltà Italiche.

Le civiltà Romane.

Le civiltà nordiche.

Le civiltà transatlantiche.


ARCHITETTVRA
PAOLETTI R.

Stabilimento Tipo-litografico della Casa editrice Dott. Francesco Vallardi - Corso Magenta 48, Milano.



PRELIMINARI

Esuberanza di vita e mancanza di vita — La relazione architettonica dell'Italia con vari Stati, nell' epoca che precedè il quietismo neo-classico e la influenza italiani su questi Stati — In fatto di vita meglio averne di più che di meno.



Il nostro secolo adottò, nella fabbricazione delle chiese e dei palazzi, un' architettura quietista, contraria a quella del maggiore artista che ebbe l'Italia, e diciamo l'Europa, dopo Michelangiolo: Gio. Lorenzo Bernini. E poichè il nostro secolo si mosse da un'architettura reazionaria, conviene dare un'occhiata sull'origine di questa reazione.

Il Barocco: — il Barocco trionfò nei due ultimi secoli; ed esso che è l'esuberanza della vita, portò nell'arte la follia della grazia, cioè la nervosità delle curve, la ricchezza degli stucchi dorati, e le pose liriche delle statue. Si disprezzò nel nostro secolo; eppure produsse delle opere architettoniche eccellenti, in ogni paese d'Europa. Il Barocco che ebbe i Gesuiti per missionarî innalzò in Italia un numero straordinario di edifici: a Roma, a Genova, a Torino; e principalmente a Torino; che per motivo delle sue condizioni socialmente calamitose, fu appena sfiorato dal Rinascimento e si ingrandì e si abbellì di edifici quando ascese al trono Carlo Emanuele I e quando Carlo Emanuele II allargò i progetti d'ingrandimento della città.

« Il Cavaliere Bernino », fu il pontefice massimo del Barocco; egli, che fu l'autore della piazza più scenograficamente sontuosa del mondo: la piazza di S. Pietro in Vaticano, ed esercitò una influenza immensa nell'epoca sua. Richiesto dal Colbert, si recò persino a Parigi per il grande prospetto del Louvre che, dopo tante vicende, fu eretto da Claudio Perrault; ed a Parigi, fu avvicinato dal più grande architetto inglese dell'epoca moderna, Cristoforo Wren che subì il fáscino dell'artista italiano. Il Wren, che ha una capitale importanza nelle ricostruzioni di Londra danneggiata incalcolabilmente dall' immane incendio del 1666, fu l'autore di uno dei più vasti templi della cristianità, il tempio di S. Paolo che ha immortalato l'autore. Senonchè per valutare la diffusione del Barocco, e comprendere bene la reazione quietista con cui principia l'arte di fabbricare nel secolo nostro al di là dell'Italia, bisogna cominciare dal conoscere l'Austria, che divenne un campo d'azione eccezionalmente importante, per l'arte barocca italiana. Quivi il padre Andrea Pozzo, i Bibbiena, il Burnacini, i Carnevali, Gabriele de Gabrieli, a Vienna, a Praga, a Gratz, a Salzburg, a Jnnsbruck, a Brixen, eressero una quantità di chiese e di

palazzi barocchi, in un gusto che si adatterebbe perfettamente alle nostre città. Ed in Austria, come da noi all'epoca monumentale dell'architettura barocca, seguì il periodo del quietismo classico, del Neo-classicismo, che coll' aridità delle forme, si contrappose all'esuberanza di vita dell'epoca barocca.

La relazione architettonica fra l'Italia e l'Austria è intima, nell'epoca che brevemente indago. E l'Italia dopo le sontuosità del Bernino, e del padre Pozzo, (per non citare il Borromini, il Guarini e l'Juvara che primeggiarono da noi, il campo del Barocco) ebbe il quietismo di Luigi Vanvitelli, autore del palazzo reale di Caserta, dove lavorò il suo discepolo Andrea Vici, un marchigiano un po' dimenticato di Gio. Antonio Medrano autore del teatro S. Carlo a Napoli, eseguito rapidamente e attribuito di solito a Angelo Carasale che non fu se non un impresario; Giuseppe Piermarini di Foligno, discepolo del Vanvitelli ed autore del teatro alla Scala e del teatro alla Canobbiana a Milano; e Cosimo Morelli, e Ottone Calderari, e Antonio Visentini; e tanti altri, i quali innamorati del Classico, produssero la cosiddetta scuola Neo-classica, la cui eredità il nostro secolo ricevè dal secolo precedente, che nato coll'amore al Barocco, si spense collo sdegno a quest'arte calunniata fino a ieri.

Così l'Austria ebbe il suo Neo-classico dopo il Barocco. Quivi J. Bernardo Fischer di Erlach e il suo figliuolo Giuseppe Emanuele, furono i rappresentanti indigeni più considerevoli di quest'arte; la quale fatta più delicata di quello che non fosse l'arte del Bernino mercè l'influenza degli stili francesi, segnatamente dello stile Luigi XV, venne chiamata Roccocò: e costoro, con Luca d'Hildebrand, rappresentano bene l'architettura austriaca, in una serie di edifici della corte e della nobiltà a Vienna, la quale contrastava a Versailles la vita splendida e mondana. Allato di questi edifici sorsero, sulla fine del secolo, delle fabbriche neo-classiche, di cui sono saggi eccellenti a Vienna, le opere di J. F. Hohenberg di Hetzendorf; perciò il nostro secolo ricevè in Austria l'eredità di quest'architettura, e ereditò dal secolo anteriore il disprezzo al modo di costruire barocco, il quale aveva abbellito varie città di questo stato che diè molto da fare agli architetti.

In Francia avvenne lo stesso. La Francia fu il paese dello stile roccocò; e lo spirito francese si riflette perfettamente in questo genere d'arte, che corrisponde ai regni dei Luigi: — Luigi XIII, Luigi XIV, Luigi XV e Luigi XVI. È uno stile pieno di fantasia, di eleganza e di finezza; uno stile decorativo per eccellenza; è l' arabesco antico, imitato da un Raffaello vissuto in piena Reggenza e innamorato delle fantasie « *rocailleuses* ». Da questo stile, da quest'arte, sorse il cosiddetto stile dell'Impero, nobile ma freddo e soprattutto «*poncif*» come dicono i Francesi. Lo stile dell' Impero difatti è senza originalità e dette il tono all'architettura Neo-classica.

E negli altri Stati? In Germania, p. es., la tradizione gotica, cioè l'architettura di questo nome che sembra creata apposta per le regioni settentrionali, si conservò lungamente; ma anche la Germania dovè subire la sorte comune; così vide fiorire le imitazioni del Rinascimento o del Barocco italiano, nonchè quelle del Roccocò francese; e gli stili Luigi XIV, Luigi XV e Luigi XVI, ebbero i loro copisti al di là del Reno e fino sulle rive del Danubio. Dopo cotal fioritura esotica, un'altra fioritura ebbe la Germania il

cui germe, non nazionale, produsse un arte fatta di ragionamento e di regole; arte antipatica perchè le fredde astrazioni e le discussioni filosofiche, non dettero mai luogo a dei monumenti degni di ammirazione. È l'arte o l'architettura sorta sulle antichità classiche; è il [Neo-classicismo che come in Italia era venuto di moda, così in Germania era ricevuto con entusiasmo, specialmente per merito del Winckelmann e di Carlo Federico Schinckel.

Accennai l'Inghilterra; accennerò i Paesi Bassi, la Russia, la Spagna e il Portogallo, nonchè la Svizzera.

I Paesi Bassi ebbero il Barocco; e vi si acclimatò mercè il genio imponente del Rubens, che al fabbricare di gusto berninesco dette la sua personalità. Non esiste un' altra regione in Europa, eccezione fatta dell'Italia, dove nei due secoli precedenti al nostro, siano sorte tante costruzioni barocche, quante ne sorsero nei Paesi Bassi, tenuto conto della sua estensione geografica. Il secolo XVIII bensì non produsse quanto il secolo antecedente, benchè abbia vissuto, nel settecento, un valorosissimo architetto, il più insigne dei Paesi Bassi nel detto secolo: Lorenzo Benedetto Dewez, le cui opere (sembra un destino !) furono quasi tutte distrutte. Egli combattè l'abuso del genere Roccocò, e lasciò un considerevole sèguito. Con il Dewez, si affermò quindi nei Paesi Bassi, la reazione allo stile architettonico barocco, che diede il tono ai primi edifici di questo secolo sorti in quella regione.

La Russia lo stesso; ed essa, benchè dominata dall'influenza orientale, ebbe il suo Classico. Nelle pagine seguenti sarà accennata la cattedrale di S. Isacco a Pietroburgo, che è una costruzione di carattere romano come tante altre che sorsero nello stesso tempo in Italia, in Austria, in Francia, in Inghilterra; e qui giova ricordare l' operosità di un valoroso architetto italiano, Giacomo Quarenghi autore di fabbriche a Mosca, a Pietroburgo, a Tsarskoie-Sèlo e morto in Russia nel 1817.

Per farsi un'idea dell'architettura russa, basta studiare i monumenti di Mosca, l'antica capitale; e quelli di Pietroburgo, la città nuova. Il bisantinismo da un lato colle cupole bulbose, il classicismo dall'altro; importazione orientale il primo, importazione italiana e francese il secondo. Leblond, architetto parigino, inalzò nel secolo passato il castello imperiale di Peterhof, imitando il castello di Versailles; e Vallin de la Mothe, che ebbe il titolo di primo architetto della imperatrice Caterina e di Paolo I, costruì molti edifici in Russia dove visse il nominato Quarenghi.

Volgendo l'attenzione alla Spagna, si trova anche qui il Barocco negli edifici che sorsero paralleli a quelli che si eressero in Italia, in Austria, in Francia e nelle altre regioni.

Uno dei primi architetti barocchi fu Giovanni Martinez, architetto di Siviglia; e ivi fu una corsa sfrenata nel campo del Barocco di genere italiano. Si tenga presente che in Spagna lavorarono diversi italiani come, Leon Leoni e il Pellegrini ossia Pellegrino Tibaldi, chiamatovi da Filippo II, per erigere il Palazzo reale e decorare il Chiostro e la Biblioteca dell'Escuriale. Nè parlo dei Gagini e dei D'Aprile. Ma anche qui il Classico si impose. L'imitazione dell'arte italiana vi si accentuò, nel momento in cui la potenza spagnuola, sotto la mano energica di Carlo V, giunse al suo apogèo. Così le

relazioni politiche dell'Italia colla Spagna, intensificate dai possessi italiani di quest'ultima, contribuirono a esercitare una viva influenza sulle arti; e la Spagna, si vide abdicare al suo carattere architettonico. Onde il descrivere i suoi edifici di questi tempi, equivale a descrivere quelli di Roma. Infine il Classico italiano vi si sostituì al Barocco. Così i libri del Palladio ebbero delle traduzioni spagnuole, e le teorie classiche dei maggiori trattatisti italiani, da Vitruvio al Vignola dal Serlio allo Scamozzi, in Spagna, ebbero dei seguaci rispettosi e sapienti.

In Europa, la regione che dette meno da fare agli architetti fu la Svizzera, specialmente dal 1500 al 1700. Il Calvinismo, colle sue leggi rigorose, non era ideato per favorire l'architettura monumentale; così la Svizzera sprovvista di scuole per lo sviluppo delle belle arti e del culto estetico, quando volle un edificio artistico, dovette ricorrere sovente all'opera dei forestieri. E cominciando dell' architetto francese Vennes, che eresse vari edifici di Ginevra e continuando sino all'Antoine, altro architetto francese che lavorò a Berna, e all'Abeille, è un incontrarsi frequente di architetti forestieri nel suolo della Svizzera, che ebbe, bensì, degli architetti valenti suoi propri, Niccola Schildknecht e Bar de Breyenz, per esempio.

In questa corsa rapidissima sul campo dell'estetica architettonica che produsse i primi edifici del nostro secolo, per incompleta che sia, abbiamo dunque osservato la suprema influenza dell'arte italiana sulle arti dei vari stati europei. In Austria è innegabile; in Francia, bisogna ricercarla sopratutto al di là dell'epoca che qui interessa, inquantochè l'italianismo crebbe sul suolo francese per opera di vari artisti, come il Vignola, fra' Giocondo, il Boccadoro, il Serlio, il Cellini, il Rosso, il Primaticcio, pur tenendo conto della parte esagerata che a questi maestri si attribuì dai vecchi scrittori; e così via, in Germania, in Inghilterra, nei Paesi Bassi, nella Russia, nella Spagna, ecc. Perciò le dottrine estetiche italiane ebbero dovunque i loro rappresentanti e volgarizzatori; ed un insegnamento si deduce da tuttociò. Questo: che il secolo immediatamente anteriore al nostro, il quale aveva cominciato colle eleganze e le fantasie di un'architettura vaghissima, finì colle gelide espressioni costruttive di un'arte fatta di calcolo e di ragionamento; di un'arte che non solo padroneggiò la prima, ma ne diffuse il disprezzo. L'arte del fabbricare di questo secolo, in ciò che concerne l'estetica, sorse dunque col disprezzo al Barocco. Questo disprezzo ha le radici cotanto profonde che appena oggi, alla fine del secolo, è lecito smuoverle per togliere dal campo dei nostri studi, la mala pianta di una opinione contraria alla libertà del pensiero, che è la conquista più grande della civiltà moderna.

Sorse negando la vita ossia l'esuberanza della vita, il nostro secolo architettonico; e il principio esteticamente non è bello, perchè in fatto di vita meglio averne di più che di meno.



NEL VECCHIO MONDO

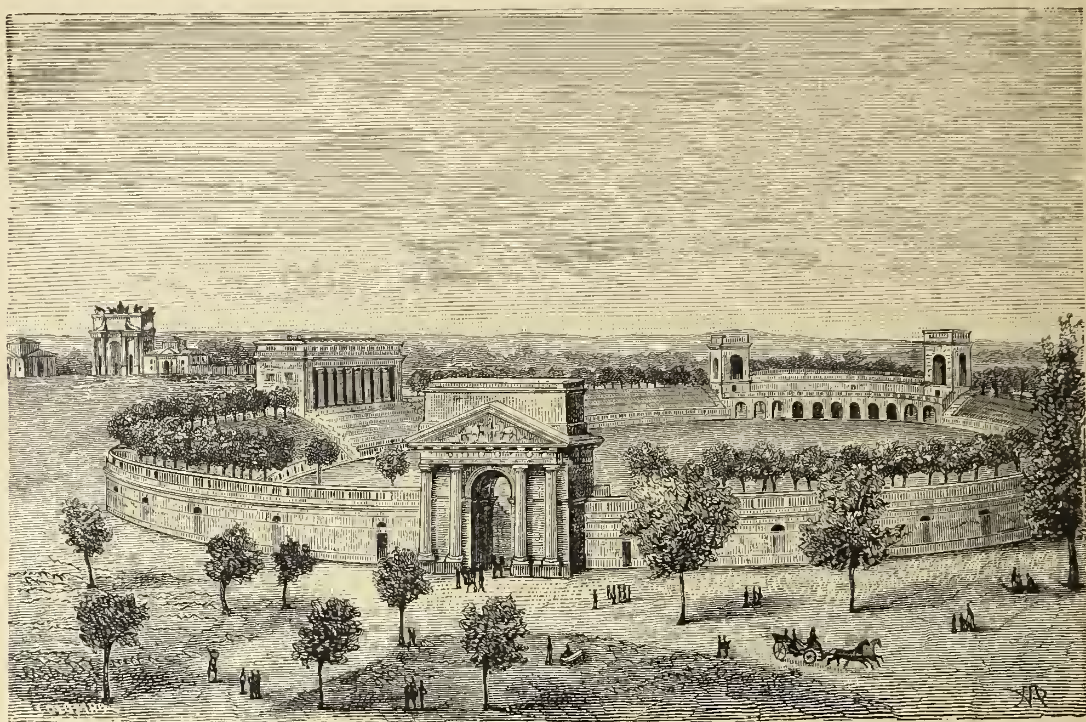
§ I° L'ITALIA

Il Classico, il Neo-classico e l'Italia — L'architettura è il riflesso della vita — Gli edifici neo-classici a Milano Torino, Genova, Roma, Napoli, Palermo — Architettura cosmopolita e sterili tentativi di emancipazione architettonica — Il trionfo dell'eclettismo — Il ferro nell'architettura — L'eclettismo negli edifici a Roma, Napoli, Genova e sulla Riviera; a Milano e in Lombardia; a Torino, Palermo, Firenze e in Toscana; a Bologna e in Romagna; a Venezia e nel Veneto.

L'Italia è la terra del Classico; c' è nello spirito degli italiani, ancora, qualcosa di greco e di romano; e le forme di architettura che si allontanano dallo stile classico, si acclimatano con difficoltà nei nostri paesi. Cotale affermazione va pertanto più per la prima metà del nostro secolo, che per la seconda. Il Neo-classicismo diresse quindi tutta l'architettura della prima metà del secolo presente, e quella di una parte della seconda; e gli spiriti furono dominati dal desiderio di allargare il loro campo d'azione, quando la storia ebbe bandito ogni esclusivismo estetico dal campo degli studi. Perchè l'arte del costruire subisce profondamente gli effetti capricciosi della politica e dell'economia sociale; così l'architettura è il riflesso della vita d'un popolo. Questa verità ha un carattere volgarmente pomposo, ma non si può confutare. Pensate alla ricchezza e al brio scultorio e policromo dei templi egiziani. Pensate alla vastità dei palazzi assiri, pieni di archi e di vòlte. Pensate all'acropoli d'Atene. E ditemi se tuttociò non esprime efficacemente l' alto grado di civiltà dei popoli che eressero quegli edifici, il cui influsso ebbe profonda importanza sullo svolgimento della vita moderna.

Dunque l' architetto che fabbrica una Casa, una Villa, un Palazzo, una Scuola, un Municipio, una Chiesa, subisce gli effetti della vita che lo circonda. Onde i posteri che leggeranno che si sono costruiti in questo secolo, tanti edifici a uso di Banche e di Borse, indovineranno facilmente lo spirito industriale della nostra epoca; e indovineranno l' intendimento civile de' nostri tempi, dal leggere che furono innalzati nel vecchio e nuovo mondo, una quantità di edifici per Scuole; e leggendo che dovunque si eressero dei palazzi per Musei, indovineranno il culto del secol presente, verso l'arte antica, da una statua di Michelangiolo a un vaso del Cellini, da una Madonna di Raffaello a una stampa del Mantegna. Nè indico i problemi edilizi di carattere igienico, perchè tutti vi pensano, e capiscono che onorando il nostro tempo, essi dicono ai secoli venturi, che noi si è esplorato molto questo campo per il benessere sociale. Il rispetto alle leggi dell'igiene, e la cura di ogni comodità, nelle costruzioni pubbliche e nelle private, hanno formato, quindi, altrettanti problemi che si sono intrecciati al problema estetico; e spesso lo hanno soggiogato, obliando il posto che compete all'arte in una società civile.

Fra le opere monumentali che rappresentano intieramente il carattere architettonico dei primissimi anni di questo secolo, a Milano stanno l'Arena e l'Arco della Pace. Queste due costruzioni, svelano l'orientamento degli spiriti nei primi del secolo in Italia. L'Arena è inspirata alle opere romane; e benchè sia vasta, fu inalzata in un anno, dal 1806 al 1807. Architettata da Luigi Cagnola, venne destinata a pubbliche feste popolari. All'esterno ha aspetto moderno; salvo nella cosiddetta porta trionfale, ornata di un bassorilievo marmoreo dello scultore Gaetano Monti di Ravenna; all'interno è tutta a gradinate, come il teatro romano di Pompei o quello di Fiesole. Lunga 238 m. larga 116, se a queste due cifre, che ne indicano gli assi, si aggiunge la parte murata di



Arena di Milano.

40 m., si ha la superficie totale dell'Arena nella quale possono stare, dicono, oltre trenta mila spettatori. Siamo ben lungi dalla magnificenza del Teatro di Marcello e soprattutto dell'Anfiteatro Flavio.

Più ragguardevole di questa opera è l'Arco della Pace; perciò non viene mai dimenticato dai forestieri che visitano Milano.

Fu eretto dallo stesso architetto Cagnola e contemporaneamente all'Arena, la quale non trovasi lungi dall'Arco. L'origine del quale devesi rintracciare in un apparato temporaneo posto dal Municipio alla Porta Orientale, nel gennaio 1806, per ricevere festosamente il figlio adottivo di Napoleone I, colla sposa Amalia di Baviera. Il disegno di esso, dello stesso Cagnola, parve tanto bello ed imponente, che si stabilì di attuarlo, in una forma stabile a capo della via diretta al Sempione. Così fu fatto. La prima pietra venne posta il 14 ottobre 1807; e l'Arco, che ebbe il nome dal Sempione, avrebbe dovuto celebrare le gesta di Napoleone I. Sennonchè la sua storia non corre liscia.



Milano: Arco della Pace.

Sul primo il lavoro andò bene; dopo, sopravvenuti gli avvenimenti del 1814 il lavoro, che era a metà circa, rimase in tronco per alcuni anni; poi mutò nome, e quello del Sempione fu sostituito dal nome della Pace; e mutò padrone, essendosi stabilito di dedicarlo a Francesco I d'Austria. E via via, dal 1826 al 37 tolti tutti i ricordi napoleonici, l'Arco fu continuato senza interruzione, fino a che nel 1837, doveva inaugurarsi. In breve: quello che è l'Arco della Pace, lo dicono le epigrafi che vi si leggono e si riferiscono agli avvenimenti del 1859. Sono due. Una all'esterno, una all'interno.

La esterna dice così:

ENTRANDO COLL' ARMI GLORIOSE
NAPOLEONE III E VITTORIO EMANUELE LIBERATOR
MILANO ESULTANTE CANCELLÒ DA QUESTI MARMI
LE IMPRONTE SERVILI
E VI SCRISSE L' INDIPENDENZA D' ITALIA
MDCCCLIX

E la interna verso la città dice:

ALLE SPERANZE DEL REGNO ITALICO
AUSPICE NAPOLEONE I
I MILANESI DEDICARONO L' ANNO MDCCCVII
FRANCATI DA SERVITÙ
FELICEMENTE RESTITUIRONO
L' ANNO MDCCCL X

L'Arco della Pace è una costruzione imponente; l'Italia non ha un monumento onorario di genere classico e architettonico più importante di questo, e più direttamente ispirato alle opere romane. Con tre aperture, come l'Arco di Costantino a Roma, è meno ricco e solenne di questo per copia di sculture, ma è benissimo proporzionato e decorato. Per avere una idea esatta di quest'opera, conviene conoscerne le misure che sono le seguenti: Altezza 25 m.; larghezza 24. Altezza dell'apertura di mezzo 14 m. 50; larghezza 7 m. Altezza delle colonne compreso il basamento e il capitello 13 m. Altezza della trabeazione 3 m. Altezza della figura della Pace sulla sestiga trionfante sul piano estremo dell'Arco, 6 m.

Dissi che l'Arco della Pace non è tanto ricco quanto quello di Costantino; però è stato fatto senza risparmio; così è tutto di marmo bianco e costò circa quattro milioni di lire italiane. Vi lavorarono un bel numero di ornatisti e di figuristi; Benedetto Cacciatori, Pompeo e Luigi Marchesi, Gaetano e Claudio Monti, Luigi Acquisti, Gio. Battista Perabò, Francesco Somaini, Camillo Pacetti, Antonio Labus, Antonio Pasquali, Gio. Battista Comolli, ecc.

L' Arco è signoreggiato dalla sestiga bronzea di Abbondio Sangiorgio, di un grande effetto scenografico; come è tutto l'Arco il quale potrebbe essere più grandioso. L'Arco di Costantino, p. es., benchè sia un'opera della decadenza (fu eretto, come è attestato, dai voti decennali circa l'anno 315 o 316) non ha la frazionatura della massa, come l'Arco della Pace. Se la massa non fosse frazionata l'assieme farebbe più effetto. Ma l'architetto che s'ispirò direttamente a Roma, volle metter qualcosa di suo nelle linee generali della propria composizione. L'Arco della Pace, comunque sia, è una delle maggiori

costruzioni dei primi del nostro secolo; la prima anzi in Italia del suo genere arcaico e gelidamente stilistico. Perchè, sta bene che a Milano sorse nei primi del secolo la chiesa monumentale più classica del periodo che studiamo, S. Carlo, ma questa è meno vicina dell'Arco della Pace al tipo romano da cui sbocciò. S. Carlo, con un ricco pronao davanti e un portico a destra e a sinistra che ad esso fa ala, come il portico del Bernino a S. Pietro in Vaticano (a parte l'incommensurabile distanza), architettonicamente è un tempio pagano, ridotto a chiesa cristiana. Direbbesi la libera parafrasi del Pantheon d'Agrippa, anzi d'Adriano, con degli altari intorno al perimetro circolare; e la trascrizione vale quello che vale. Ma è molto vasto il tempio; e non può non essere messo fra le opere architettoniche più notevoli ed esteticamente



Milano: Chiesa di S. Carlo.

espressive, del periodo neo-classico in Italia. Cito le maggiori dimensioni. Il diametro della rotonda da muro a muro è m. 32,30. L'altezza dal pavimento del tempio al cupolino è m. 36.90.

Non ho detto che S. Carlo fu ideato da Carlo Amati, cominciato nel 1836 e finito, come leggesi sul frontone, nel 1847.

Diversi anni sono, nel 1895, fu attaccato dalle fiamme. Il pronto accorrere dei soccorsi, limitò il danno a una parte della cupola, la quale per mezzo di oblazioni pubbliche, venne subito restaurata come oggi si vede. Ma ci fu il timore che dovesse avvenire alla chiesa di S. Carlo quello che nel 1867 avvenne alla Cappella del Rosario a Venezia, dove si incendiò il famoso S. Pietro Martire di Tiziano. Per fortuna la realtà trionfò sull' apparenza questa volta.

Oh gli Archi di Trionfo e il Pantheon! Quando si voleva far delle opere monumentali, non si sapeva ricorrere che agli esempi cosiddetti immortali dell'Eterna Roma.

A Torino la più importante chiesa del periodo parallelo a quello dell'Arco della Pace e di S. Carlo, la chiesa dedicata alla Gran Madre di Dio, opera di Ferdinando Bonsignore, sbocciò pure dal Pantheon. Ha il solito pronao, la solita cupola, lo stesso svolgimento circolare interno, essendo ancor



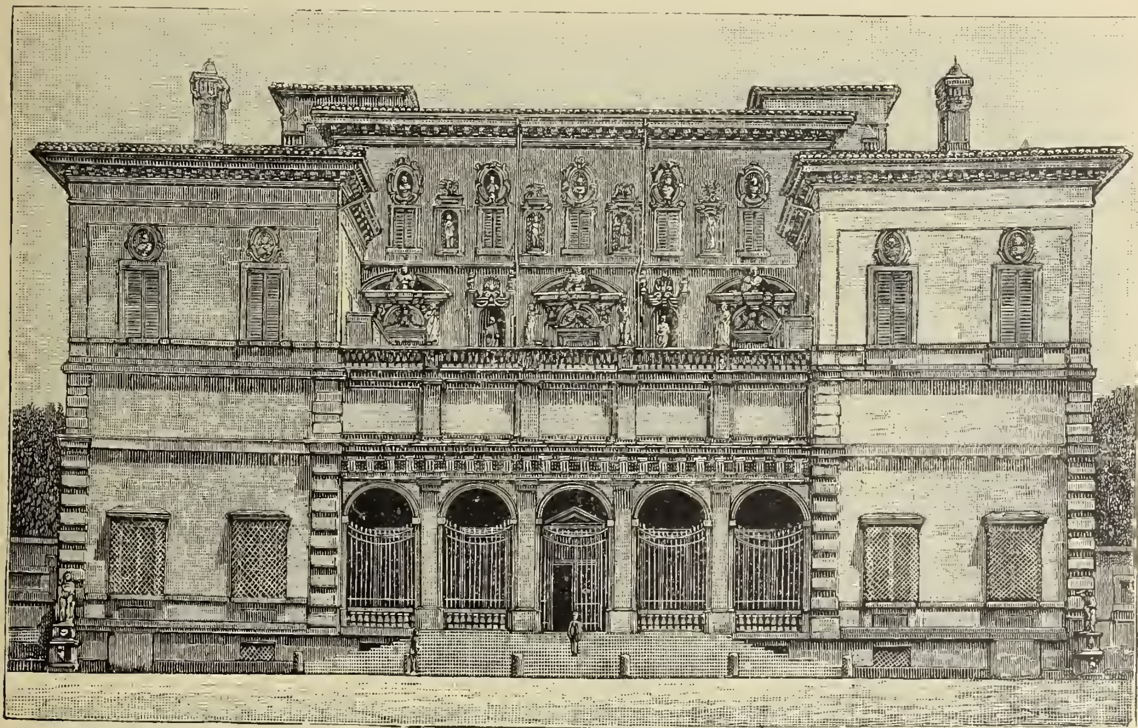
Genova: Teatro Carlo Felice.

più vicina della chiesa S. Carlo al tipo da cui deriva. Il suo pronao sorge su un'ampia scalinata; la cima della cupola non ha cupolino, e pur non essendo aperta come la cupola del Pantheon, simula quasi direi l'apertura finale; perocchè la cupola depressa non ha alcun ornamento vistoso. Poi la chiesa della Gran Madre di Dio è isolata, non è unita a delle case come la chiesa di S. Carlo, ed ha una collocazione pittoresca presso il Po. Però è più piccola della chiesa di S. Carlo. Il diametro interno è 21 m. e la sua dimensione sembra a così dire abbassata dal piazzale davanti e dalle colline retrostanti, con cui la chiesa compone un assieme troppo ampio per il suo sviluppo architettonico.

Torino che si era immensamente arricchita di edifici nei due secoli immediatamente antecedenti al nostro, al principio del secolo presente passò dei tristi momenti; e l'architettura ha bisogno di giorni lieti per isvolgersi. Sotto il riguardo dell'arte, la chiesa della Gran Madre di Dio è l'opera più considerevole dei tempi che indaghiamo; nei quali sorse il vicino ponte sul Po, nel 1810, per volere di Napoleone I e per merito d'un ingegnere francese Pertinchamp. L'autore evidentemente non si propose alcun problema estetico; comunque, il ponte sul Po, di faccia alla via omonima, ha una grandiosità che non isfugge a chi ha il senso del bello; e se per allargarlo non si fosse so-

stituito al vecchio parapetto di pietra l'attuale parapetto di ferro, la critica non si lagnerebbe della ignobile sostituzione.

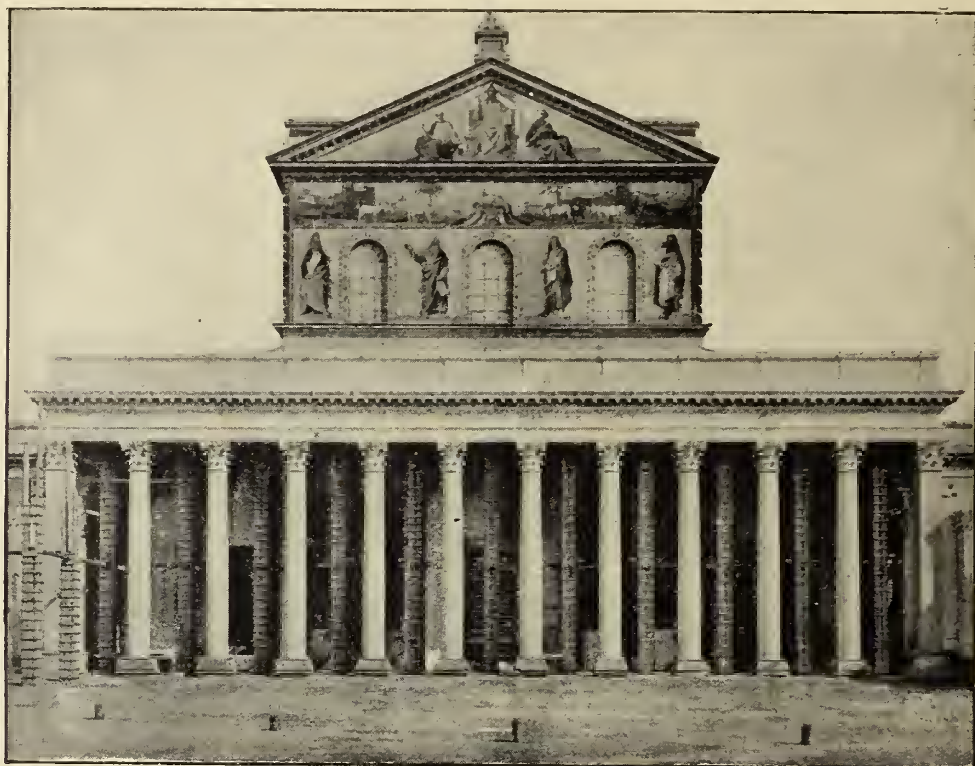
Un altro ponte si eseguì in questi tempi a Torino, il ponte Mosca sulla Dora; così chiamato dal nome del suo autore. Ivi l'arditezza della costruzioni si unisce a una certa genialità artistica. Gravi polemiche originò questa costruzione e fiere contrarietà colpirono il suo ideatore; oggi è cosa doverosa riconoscere che il ponte Mosca, è una delle opere maggiori che siano sorte in Piemonte nella prima metà di questo secolo. La sua costruzione portò la conseguenza di un ingrandimento, verso la parte settentrionale della città; ma le fabbriche ivi edificate non hanno un'importanza architettonica da essere indicata in questo luogo. Dove (non uscendo dal primo periodo del secolo) bisogna ricordare che nel 1836 sorse a Genova il famoso Portico della Piazza di Caricamento, su disegno di Ignazio Gardella. È lungo 420 metri e fu difficile l'eseguirlo a motivo dei fondamenti. Contemporaneamente a tale costruzione, sorse a Genova un grandioso Manicomio, promosso nel 1830 da Ant. Brignole-Sale e architettato da Carlo Barabino e Dom. Corvetto; cui nel 1834 si aggiunse Celestino Foppiani, con poca sodisfazione dei due primi. Costoro ad uno alla volta si dimisero, lasciando il Foppiani solo, fino a che l'edificio, nel 1841, non fu terminato. Nè dimentico il Teatro Carlo Felice, sorto



Roma: Villa Borghese.

nello stesso periodo su uno meno sontuoso ed eretto dal nominato Barabino. (Fu inaugurato il 7 aprile 1828). La sala, per giudizio di tutti, è la parte più ragguardevole di quest'opera monumentale, la cui facciata, gelidamente classica, ha un portico triglifato, nel mezzo, e delle ale con piedritti ai lati poco interessanti.

L'architettura di questo secolo in Italia interessa, veramente, quando compiuta la rivoluzione politica, il nostro paese cominciò a riordinarsi per ragioni d'igiene e per ragioni estetiche. Così anche Roma interessa architettonicamente più dal 1870 in qua che dal 1870 in là. Luigi Canina, archeologo e architetto, ma più scrittore che costruttore, edificò a Roma il Propileo ionico di Villa Borghese, che forma il principale ingresso di quest'ampia e deliziosa villa eretta dal cardinale Scipione Borghese. Quest' opera che in se non potrebbe venire indicata fra i lavori di grande importanza, qui non deve dimenticarsi



Roma : Chiesa di S. Paolo - esterno.

per motivo del suo carattere classico, il quale si diffuse dal nord al centro (e vedremo poi al sud) cogli istessi propositi e con gli identici resultati.

L'opera che in questo tempo a Roma assorse all' altezza di un avvenimento artistico di prim'ordine, è la ricostruzione della Basilica di S. Paolo fuori le mura. Si ricorda che Costantino fece erigere questa chiesa (secondo un' arcaica credenza); si ricorda soprattutto che molti pontefici la restaurarono e l'abbellirono; e prima del nuovo S. Pietro, era la più grande chiesa della Cristianità. Ma nella notte dal 15 al 16 luglio 1823, il fuoco vi si appiccò, fè crollare il tetto, e la massima parte della basilica fu arsa. L'impressione di quest'incendio è indimenticabile; e si dice che il pontefice Pio VII, sia morto senza conoscere il grande avvenimento che avrebbe agitato gli ultimi suoi giorni. Difatti morì dopo neanche un mese. Il suo successore Leone XII ordinò che la basilica si riedificasse; diresse un' enciclica a tutti i vescovi dell'orbe cat-

tolico invitandoli a raccogliere denaro; e l'invito produsse il fine desiderato. Così il pontefice, con un breve dei 18 settembre 1825, cominciò a mettere in atto il suo desiderio, dichiarando che la nuova Basilica dovesse avere le stesse dimensioni e la stessa misura dell'antica, e affidandone l'esecuzione agli architetti Pietro Bosio e Pietro Camporese, ed a Pasquale Belli come direttore. Morto il Belli, nel 1833, fu nominato al suo posto Luigi Poletti; e si può dire che la riedificazione è quasi tutta sua. Le dimensioni e la pianta della chiesa furono conservate tali quali; si restaurò tutto quel che fu possibile,



Roma : Chiesa di S. Paolo - interno.

e il resto si rifece. Insomma l'attuale Basilica è più sontuosa della precedente.

Un' altra opera ragguardevole di Roma appartenente alla stessa età è il Braccio Nuovo del Museo Chiaramonti al Vaticano. Fu architettata da Raffaello Stern ed è lunga m. 67.53, larga m. 7.75. Costò 465.000 scudi romani, vale a dire 2.499.375 lire, e fu aperta al pubblico nel 1822. È ornata con colonne di cipollino, di granito egiziano, e di giallo antico; ed è coperta da una vòlta a cassettoni e rosoni. La luce vi scende dalle aperture fatte nella vòlta; e quale oggi è, quest' opera sontuosa, ornata d'un certo numero di busti su de' rocchi di colonne in granito orientale e da busti allineati su delle mensole, è indicato dall'unita incisione. Alcuni bassorilievi delle pareti, eseguiti in stucco da Massimiliano Laboureur accrescono ricchezza e genialità a quest'opera, che pur essendo concepita con idee neo-classiche, non ha la deprimente freddezza che hanno quasi sempre gli edifici di questo stile. Citato il Collegio Scozzese



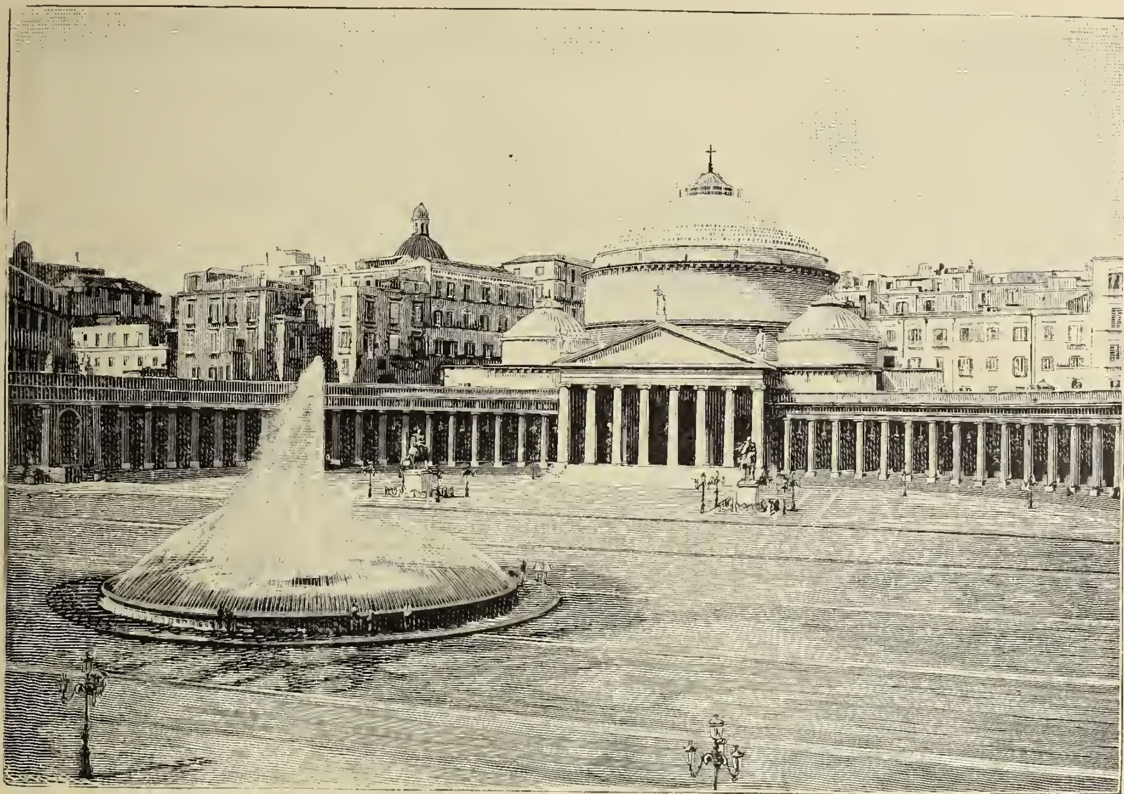
Roma: Braccio Nuovo del Museo Chiaramonti al Vaticano.

costruzione notevole, l'ultima del ricordato Poletti, cito alcuni edifici di Virginio Vespignani, che lavorò molto in Roma e nelle città del vecchio Stato Pontificio. Cito i suoi lavori della porta Pia, il piano architettonico del grande Cimitero di Campo Verano, i suoi lavori nella Basilica di S. Giovanni Laterano, i Teatri di Orvieto e di Viterbo, che hanno in misura differente una importanza sul movimento architettonico del secolo.

Volgendo lo sguardo a Napoli, anche qui come a Milano e a Torino un architetto che godè grande riputazione, l'architetto Pietro Bianchi, fece la parafrasi o la trascrizione del Pantheon adrianeo, nella monumentale chiesa di S. Francesco di Paola, sorta dal 1817 al 31, che trionfa in un piazzale di grand' effetto scenografico. A Napoli notasi inoltre il Camposanto Nuovo, presso la strada di Poggioreale, bellissimo per la sua posizione la quale fa rammentare che Genova, possiede un Cimitero — Staglieno — magnificamente esposto. E giova indicare la Villa Nazionale o Villa Reale lunga, dicono, 1125 m., la cui origine risale agli ultimi anni del XVII secolo ma ricevè degli igrandimenti e miglioramenti notevoli nel 1807 e nel 1834 e in tempi più vicini. Così pure va indicato il Palazzo di Capodimonte il quale, cominciato nel 1739 sotto Carlo III, fu finito intorno il 1850, per ordine di Ferdinando II; ed è un edificio freddo ma imponente, ed è méta d'ogni visitatore di Napoli che ami l'arte. Il Palazzo di Capodimonte, ha una bella raccolta di statue, quadri, armi, porcellane. Quivi coll'arte s'intreccia la

verde natura, essendovi un giardino con dei viali, boschetti e delle viste incantevoli. Onde una passeggiata nel giardino di Capodimonte è indimenticabile; benchè non si tratti del Foro Italico di Palermo, la cui meravigliosa vista sul golfo è sorprendente.

Il Foro Italico, passeggiata lunga un chilometro e ritrovo estivo di tutta Palermo, introduce nella Villa Giulia; il cui ingresso è in fondo al Foro, e i cui ampi viali, le fontane, le esedre, le alberete, ne fanno un eden, un pezzo d'Oriente, colle sue palme, i suoi cactus, i suoi aloè, che vivono qui, presso il mare azzurro e lucido come un raso. Anche quest'opera cominciata alla



Napoli: Chiesa di S. Francesco di Paola.

fine del secolo scorso dall'architetto Niccolò Palma, può esser ora nominata, colle sue numerose statue e i suoi busti; tra cui quelli di Bellini, Rossini, Donizetti e di Pietro Novelli, pittore che con lo scultore palermitano Giacomo Serpotta, gode minor fama di quello che si meriti.

Palermo non vide sorgere nell' età in cui vigoreggiava il gusto Neo-classico un' opera architettonica così importante come Piazza Vigliena, detta generalmente dei Quattro Cantoni, eseguita nel XVII secolo da Giulio Lasso; o come il Teatro Massimo eseguito da G. B. Filippo Basile, che ci conduce ad un'età più vicina, cioè alla seconda metà del secolo. Neanche la fabbrica dell'Orto Botanico, forzatamente greco-arcaica, che rappresenta bene l'età in cui fu innalzata e l'arte che il nostro secolo ereditò dal precedente, neanche questa

fabbrica, col suo classico di Segesta e di Selinunte, può farmi tardare un momento, dal parlare degli edifici sorti nella seconda metà del secolo.

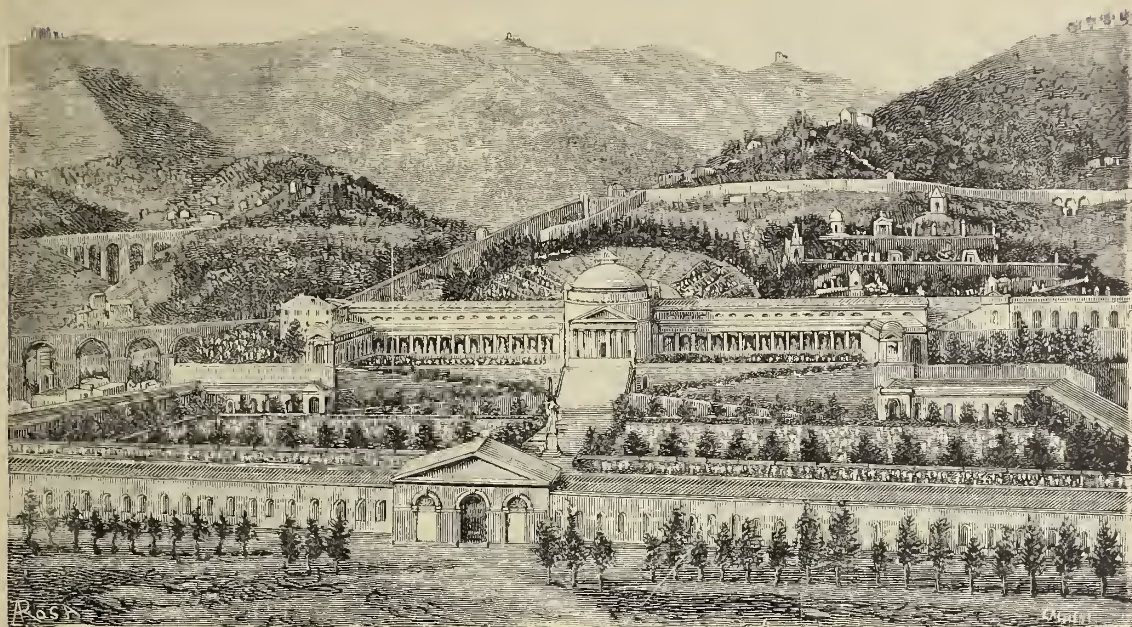
Il Neo-classico non sfiorò nemmeno il lavorio architettonico che diè novello aspetto a una parte delle nostre città principali; e fu bene. Il suo luogo fu occupato da un certo eclettismo stilistico il quale, artisticamente, vale il Neo-classico, ma in pratica è preferibile. L'eclettismo è la negazione d'ogni facoltà originale, ma dà varietà e si presta ad una infinita diversità di espressioni estetiche. Eclettici insomma furono tutti gli architetti della seconda generazione di questo secolo; costoro si educarono al Classico, ma la libertà del pensiero li fè amici d'ogni stile e d'ogni norma costruttiva. Perciò nelle nostre città, sorgono edifici di qualsivoglia carattere, dal Classico al Gotico, dal Bisantino al Barocco. Ossia il Barocco godè più tardi, i favori del gusto moderno; e non li gode ancora interi. Allato di questa produzione eclettica sorsero dei pensatori a sognare la emancipazione delle tradizioni stilistiche; ma l'emancipazione sarà un merito del secolo futuro.

Infine colla facilità delle comunicazioni, colle relazioni intime esistenti fra i vari paesi del mondo, oggi ogni intendimento spirituale ha più carattere generale che particolare; ed avviene dell'architettura quel che avviene della moda: ciò che si fa a Roma si fa a Parigi; ciò che si fa a Berlino si fa a Pietroburgo, a New-York, a Washington, a Buenos-Aires soprattutto quando si vuole assorgere all'arte grave e solenne. Onde la nazionalità delle produzioni architettoniche, va cercata nelle case e negli edifici minori.

Riprendo il filo dell'architettura nuova per osservare che ai nostri tempi si cercò lo svolgimento di una estetica architettonica, in cui il ferro avesse



Napoli: Camposanto Nuovo.



Genova: Cimitero di Staglieno.

una parte considerevole e come elemento di costruzione e come elemento di decorazione. Come elemento di costruzione, esso la ebbe in quei grandi edifici del Nord-America di cui parlo più qua; e come elemento di costruzione e di decorazione, la ebbe nei fabbricati dell'Esposizione di Parigi del 1889. Questi ultimi, per quanto opere temporanee, destarono molta impressione come tentativo riescito di un sistema originale nel quale il ferro si univa alla terracotta e alle maioliche policrome.

In Italia un simile tentativo non venne fatto; e il ferro si adottò in opere di carattere industriale, come Ponti e Tettoie.

Cominciamo da Roma, dalla Capitale. Roma è sempre stata la città dell'architettura, dalle prime costruzioni etrusche a quelle dell'epoca imperiale, a quelle dei secoli moderni, dal XV al XVII secolo. Così Roma vide sorgere, sulle sue vie e sulle sue piazze, una quantità straordinaria di edifici la maggior parte dei quali sono esempio di bellezza e grandezza civile. Le memorie di Roma artistica si uniscono indissolubilmente alle opere imperiali e papali del Rinascimento; così qui l'eclettismo ha espressioni teoriche più che pratiche. Difatti le costruzioni moderne di Roma, sono quasi tutte classiche; e quelle di cui è giusto l'occuparsi, non vanno al di là del 1870 che è l'anno dell'annessione di Roma al Regno Italico. La via Nazionale fiancheggiata da tanti edifici privati, è la prima opera monumentale di Roma italiana. Iniziata da monsignore Saverio de Merode, fu proseguita dopo il 1870, e compiuta fino alla Piazza Venezia, sotto la direzione dell'ingegnere Alessandro Viviani.

Il Palazzo delle Belle Arti, in una parte del quale è la Galleria d'Arte

moderna formata dal Ministero della Pubblica Istruzione, fu fatto costruire dal Comune di Roma, col concorso dello Stato e della Provincia, e ne fu architetto Pio Piacentini, trionfatore in un concorso nazionale. Esso copre un'area di 4516 mq. ed una sala con tettoia di cristalli aggiuntavi, occupa 1250 mq. Cominciato il 10 agosto 1880, fu ultimato nel gennaio del 1883; e si aprì solennemente in occasione della prima Esposizione Internazionale di Belle Arti tenutasi a Roma. Il costo del Palazzo salì a una cifra rispettabile. Due milioni; e il suo svolgimento costruttivo, fu intralciato da qualche ostilità causata da non poca indifferenza amministrativa. Ciò non avrebbe dovuto verificarsi, trattandosi di un'opera cosiffatta. Il Palazzo delle Belle Arti fu il



Napoli: Palazzo reale di Capodimonte.

primo edificio degno della Capitale italiana. Destinato come sede dell'Arte, l'Arte che dopo il Papato costituì la forza maggiore di Roma avanti la sua annessione, doveva salvarlo da ogni ostilità. Comunque, il Palazzo si eresse; e qual è lo vede il lettore, col suo imponente arco di mezzo e le ali suddivise da ante, e i suoi ornamenti statuari degli scultori Adalberto Cencetti, Giovanni Bigi, Gius. Trabacchi, Fil. Ferrari, Giov. Puntoni, Giov. Bertoli, Em. Dies, Stef. Galletti, Gius. Luchetti, Salv. Grita, Luigi Guglielmi, Gius. Salvi, Luigi Maioli, Cesare Aureli e Gius. Falloni.

L'aspetto è classico; e l'autore evidentemente non fece alcun tentativo per individuarsi. Infine il Palazzo del Piacentini rappresenta sinora l'architettura monumentale della Roma ufficiale; perocchè questa non può essere rappresentata dal Palazzo del Ministero delle Finanze, un colosso che impressiona

per le dimensioni che sono enormi. Il Canevari incontrò moltissime difficoltà nel fondarlo; pericoli improvvisi, sconscendimenti, precipizi ingoiatori di poveri operai e di milioni. Bisogna leggere la Relazione che l'architetto presentò all'Accademia dei Lincei. Il Palazzo è lungo m. 300.90 largo 116.50 e cuopre un'area, compresi i tre enormi cortili, di mq. 35.054.85, essendo l'area fabbricata di mq. 19.159.83. Fu detto che Roma antica ha il Colosseo; Roma Papale il Palazzo del Vaticano; Roma italiana il Palazzo delle Finanze. Chi scapita nel confronto è Roma italiana; la quale, pur avendo in questo immenso fabbricato, uno dei più vasti edifici d'Europa, non ha un' opera che l'architettura onori per quanto il suo autore si sia studiato d'unire il grande



Palermo: Villa Giulia.

al grandioso, la vastità alla genialità. Magnifiche le statue dello scultore Costa, nel frontone nord-ovest che dà in via Venti Settembre.

L'architettura moderna attende a Roma il Monumento Nazionale a Vittorio Emanuele, per esprimere il poter massimo della sua evoluzione estetica; come l'architettura utilitaria l'attende nell'arginatura del Tevere. Ma appagherà l'attesa o sarà una immensa delusione? Milioni se ne sono spesi e se ne spenderanno; e l'opera, per quanto sia ben studiata nei particolari, si presenta quale un' ampia e accademica scenografia che nessun indirizzo originale afferma, nessun accento possente esprime. Roma tuttavia spera; perchè è ben lungi dal credersi innobilita coll'edificio del Ministero della Guerra o colla riduzione del Palazzo della Posta, che era l'antico Monastero di San Silvestro in Capite; benchè si dica che questa è la più bella Posta d'Italia.

Venendo a parlare di edifici non ufficiali, l'architettura a Roma può



Palermo: Piazza Vigliena.

mostrare il Palazzo per la Banca d'Italia edificio freddo ma ben intonato, dell'architetto Gaetano Kock, la cui facciata sulla via Nazionale ha un aspetto grandioso dovuto alle belle proporzioni, che si ripetono nel Palazzo Piombino dello stesso autore. Se potessi estendermi, citerei vari edifici di questo genere; ma, intanto, non posso lasciar in asso, come ho fatto, il Monumento a Vittorio Emanuele che dovrebbe esser la più alta espressione dell'architettura monumentale del secolo che tramonta.

Il Monumento a Vittorio Emanuele, che si sta costruendo sul Campidoglio, venne scelto dopo tre concorsi. Parlo del disegno architettonico, ideato da Gius. Sacconi, non della statua equestre che fu scelta dopo non so quante gare. Il primo concorso mondiale del 1880 fu vinto da un giovane architetto francese, cui fu conferito il primo premio di 50.000 lire, ma non l'incarico d'eseguire il proprio disegno. Il vincitore si chiama E. Paolo Nénot che, pensionato di Villa Medici, conquistò indi in Francia una posizione eminente. Mi dimenticavo di dire che si dovevano spendere nove milioni; me ne dimenticavo forse perchè lo hanno dimenticato tutti.

Il secondo concorso fu aperto nel 1882 e i progetti furono 98. Ne

furono scelti tre; e gli autori ebbero ciascuno 10.000 lire con l'incarico di presentare dei modelli in gesso nel rapporto di $^1/_{40}$. Così fu fatto il terzo e definitivo concorso. Venuti al giudizio, all' unanimità meno uno, la Commissione incaricata della scelta, favorì il progetto del Sacconi; un giovane ignoto di punto in bianco salito alle stelle. La sentenza fu variamente commentata; e il Sacconi si mise al lavoro, avendo a disposizione le casse dello Stato; perciò il preventivo di nove milioni corrisponderà al consuntivo in un modo impreveduto. Intanto gli anni passano e il Monumento va avanti con una lentezza che ha del misterioso. Ad ogni modo, il Monumento Nazio-



Roma: Palazzo delle Belle Arti.

nale a Vittorio Emanuele ha messo in evidenza due giovani architetti. La qual cosa fa onore all'istituto dei concorsi; il quale è bello o brutto secondo l'onestà e il valore di coloro che giudicano.

Il Monumento sta dunque edificandosi sul Campidoglio lentamente. I curiosi sappiano che la prima idea di esso, era quella d' un Arco Onorario, il quale dovesse sorgere sulla piazza delle Terme Diocleziane. Questo era il volere del Governo; ma la Commissione incaricata di rivedere il progetto governativo o ministeriale, non volle saperne di prescrivere il luogo e la forma del Monumento. Nel secondo concorso rinacque l' idea di precisare il luogo; e le principali proposte furono tre: piazza di Termini, piazza del Pantheon e Colle Capitolino. Trionfò quest'ultima. E rinacque l'idea di indicare sommariamente la forma. Per ciò un articolo del programma chie-

deva un fondo architettonico, e precisava il minimo delle dimensioni di questo fondo, volgarmente detto sipario. Aggiungasi — pei curiosi — che avanti di cominciare i lavori, si scatenarono delle serie proteste contro la manomissione del Campidoglio.

L'Accademia di S. Luca, la Commissione Archeologica del Comune di Roma, il principe degli archeologi romani Giovambattista de Rossi, si dichiararono contrari all'erezione del Monumento sul Colle Capitolino; ma fu uno spreco di parole le quali dette a tempo avrebbero forse avuto un esito differente da quello che ebbero.

Non fece il rumore del concorso precedente quello del Palazzo di Giustizia, nè quello del Policlinico, costruzioni colossali che vanno sorgendo a Roma; tuttavia anche queste due opere sono destinate a tener alto il nome di Roma architettonica. Al solito, i concorsi non andarono lisci. Quello del Palazzo di Giustizia, che sotto il rispetto estetico è il più ragguardevole, fu aperto nel 1883; i concorrenti furono 26. Era domandato un Palazzo con quattro facciate di due piani principali oltre il pian terreno, e un palazzo d'aspetto « grandioso e severo ». Questi due aggettivi, sono curiosi ingenui e inutili. Il concorso si rinnovò; eppoi, ancora si rifece nel 1887, limitato ad alcuni concorrenti, i quali nella gara precedente, avevano ottenuto i primi posti. Da questo concorso emersero due architetti che furono invitati ad una nova gara, nella quale trionfò l'architetto Gius. Calderini. Perciò questi si occupa da vari anni all'attuazione del suo progetto; il cui stile del XVI secolo (osserva l'autore) « è universalmente accettato nella penisola » (?) Il progetto, dove primeggia il bugnato, è nel gusto di Galeazzo Alessi; ha aspetto grandioso, e l'edificio va sorgendo lungo la sponda destra del Tevere nel nuovo quartiere dei Prati di Castello.



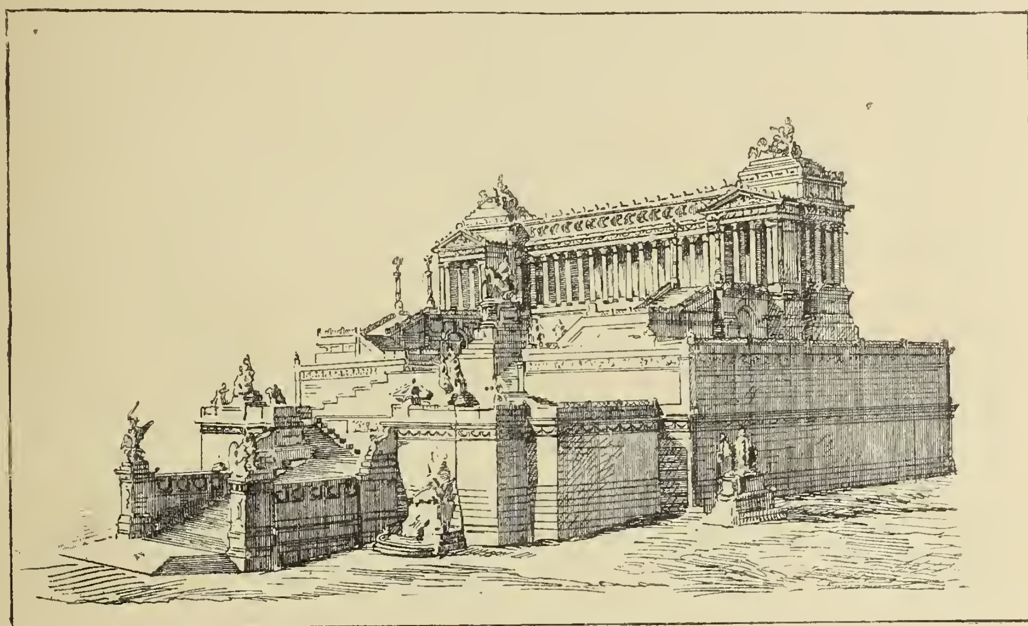
Roma: Via Nazionale, colla veduta del teatro drammatico nazionale.

Fra le costruzioni monumentali di Roma italiana, va nominato anche il Policlinico; e avrebbesi potuto nominare il Palazzo del Parlamento se, fatto il concorso, la costruzione di esso non fosse rimasta un desiderio, la cui effettuazione è resa più difficile da ciò che, recentemente, si bandì il concorso per la Nuova Aula dei Deputati nel Palazzo di Montecitorio. Il concorso fu fatto due volte; prima il concorso fu generale poi speciale fra i migliori

concorrenti. L'estro, nel caso attuale, doveva piegarsi ad una imposizione parlamentare. L'aula (dichiarò la Camera dei Deputati nella sua tornata segreta degli 11 luglio 1897) ha da essere eseguita « con la più modica spesa possibile ». Il progetto scelto è quello degli ingegneri Talamo e Mannaiuolo.

Passiamo alla Campania. Il problema di Ampliamento e Risanamento di Napoli si impone. Difatti è il più ragguardevole fra quanti problemi sono stati esposti discussi e attuati nel secolo presente. Esso fu ispirato all'idea umanitaria di salvar la città dal flagello delle malattie infettive, e dallo spaventoso timore che ivi potesse ripetersi la epidemia colerica del 1884, che portò lo sterminio, specialmente nei quartieri poveri della ridente città.

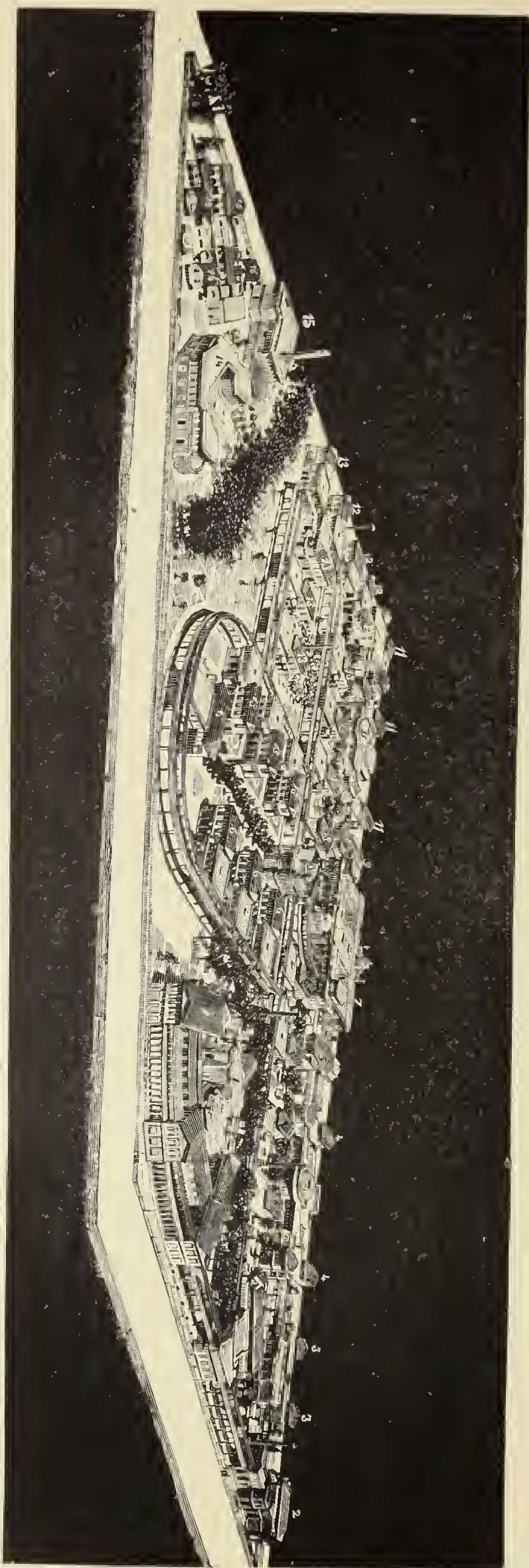
L'agglomeramento delle persone, l'indecenza dei luoghi abitati, l'igiene



Roma: Monumento a Vittorio Emanuele.

offesa in ogni punto dove il morbo spietatamente infierì, obbligò lo Stato a concorrere largamente e quasi direi in misura superiore alle sue forze (cento milioni, di cui venticinque circa destinati alla fognatura dell'intera città; la qual cosa venne giudicata arbitraria e contro lo spirito del concorso governativo), all'attuazione di un generale risanamento che doveva portare aria, sole e pulizia, là dove eravi sempre stato oscurità e indecenza.

Il problema quivi era economico più che architettonico nel senso estetico, ma forma una parte integrale del movimento edilizio moderno; ed in uno studio diffuso e tecnico sopra l'architettura del secolo XIX, dovrebbe occupare un posto considerevole. Esso mostra anche un lato bello dello spirito pubblico, il quale si volge ad alleggerire le miserie della classe disagiata. Infine a Napoli questo problema doveva esser messo in attuazione su larga scala, e la sua soluzione suscitò del malcontento, di cui si fece eco un'insigne scrittore napoletano ed ex-ministro. Basta: qui occorre far conoscere che per mettere in attuazione il problema edilizio napoletano, si fondò una



Roma: Il Policlinico (veduta generale a volo d'uccello).

« Società pel Risanamento » la quale nel 1888 fece un contratto col Municipio di Napoli secondo il quale, essa si impegnava a costruire una serie di case su una superficie di 45.000 mq. che salì a 89.000 m. Quivi vi si inalzarono 59 case economiche le quali, diverse di tipo e di dimensioni, cuoprono una superficie edificata di metriq. 77.000. E bisogna considerare che per ogni 1000 mq. di superficie coperta, si trovò il posto a 100 piccole abitazioni. Così in un totale di 77.000. mq. di case economiche, si ebbero 7400 abitazioni. Ripeto: il problema di Napoli era soprattutto economico. Si trattava di fabbricare delle case comode e pulite al minor prezzo possibile. Le pigioni a Napoli sono più alte che in qualsivoglia altra parte d' Italia, e nelle case del Risanamento un quartierino composto d'una stanza da dormire e da una cucina, costa dai 16 ai 18 franchi il mese, compreso l' acqua detta del Serino.

Il problema economico, si capisce, era strettamente unito all' architettonico, inquantochè bisognava utilizzare bene il terreno, costosissimo a Napoli, e si doveva costruire forte, avuto riguardo alla gente per la quale si costruiva. Così la costruzione delle case economiche — si assicura — è molto solida, ed è in genere, più di quella delle case comuni. Le case di Napoli ordinariamente non hanno il tetto e quelle appartenenti alla Società pel Risanamento lo hanno alla marsigliese.

Del problema di Napoli, ho considerato soltanto la parte dell' Ampliamento consistente nella costruzione di una serie di case economiche sulla zona periferica della città. Quanto al Risanamento, esso comprendeva l'apertura di due grandi vie, dalla nuova e grande Piazza della Stazione cioè: il nuovo corso Garibaldi che da questa Piazza conduce in linea retta a via Foria, e il grandioso Rettifilo che, colla larghezza di 27 m. e col nome di Corso Re d'Italia, si distende dalla nuova Piazza della Stazione alla nuova Piazza Garibaldi



Napoli: Il Corso Re d' Italia (visto dalla piazza Garibaldi).

posta nella località detta « Basso Porto ». Il corso è già fiancheggiato di alcuni palazzi signorili che costituiscono, in sostanza, quanto di meglio ha prodotto l'architettura moderna a Napoli; e nella sua metà si apre ad una non vasta ma signorile piazza, la Piazza Depretis, dove sorgono degli alti edifici di cinque piani decorati di bugne, di colonne, di archi, di cariatidi e di terrazzi. Questi edifici hanno aspetto robusto. Sono quattro (dovevano essere sei); e la piazza che compongono è quasi circolare. L'architetto si studiò di unire, in bel modo, la questione finanziaria coll'estetica; e la conciliazione è ragionevole più di quello che sia nelle fabbriche della nuova Piazza Garibaldi. Insomma, gli edifici della Piazza Depretis si dànno come tipo del genere di costruzioni artistiche, cui l'imponente lavorio del Risanamento di Napoli ha dato luogo. I progetti furono redatti dall'Ufficio d'Arte della Società pel Risanamento, di cui fu capo l'architetto Pietro Quaglia lombardo morto giovane, ultimamente; e la direzione generale dei lavori fu affidata all'ing. Gius. Florio napoletano, autore di vari edifici a Napoli, Ischia, ecc.

Osservata la somma importanza del nuovo Corso Re d'Italia, accenno la Galleria Umberto I, ispirata da quella più grandiosa di Milano, e trascuro i particolari, per dir subito qualche cosa su l'ampliamento e la sistemazione degli edifici universitari, opera edilizia molto discussa e in via d'attuazione.

L'Università di Napoli ha un numero considerevolissimo di studenti (circa 6.000); press'a poco quanti ne hanno tutte le Università d'Italia prese insieme, e dei locali insufficienti e inadatti. Onde l'idea di dotare Napoli di una Università che corrispondesse ai bisogni di un istituto quale è quello di cui si tratta, era stata messa sul tappeto da molto tempo; e il prof. Trinchera, che fu il primo a caldeggiarla, è morto col suo sogno. Ma oggi il sogno va



Napoli: Galleria Umberto I.

diventando una realtà; ed io mi limito ad indicare che l'Università, secondo il progetto che sta attuandosi, consta di tre edifici da costruire sulla nuova area prospettante il Corso Umberto I; dei tre edifici universitari attuali opportunamente ridotti; dei due edifici di Santa Patrizia e S. Andrea delle Dame pure da ridursi; e di sette edifici che sorgeranno sulle aree della Sapienza, della Croce di Lucca e di Sant'Aniello a Caponapoli, dopo che saranno demoliti gli esistenti. Il progetto fu redatto dall'architetto P. P. Quaglia; ed anche per questo, è deplorevole ch'egli sia morto. Napoli dunque, avrà il più completo e grandioso edificio universitario d'Italia. Ha diritto d'averlo.

Seguo l'ordine alfabetico delle regioni; e parlo della Liguria. Il secolo nostro, nell'ultimo periodo di cui noi siamo stati attori, seminò tanti villini sulle due Riviere da desiderare che la semente non dia più frutto. Il paesaggio

fu guastato; e benchè l'Italia non sia l'Inghilterra, non sia il Belgio, non sia la Francia, dove esistono società, riviste, deputati che in Parlamento difendono la conservazione dei luoghi pittoreschi, l'Italia non deve mostrarsi insensibile

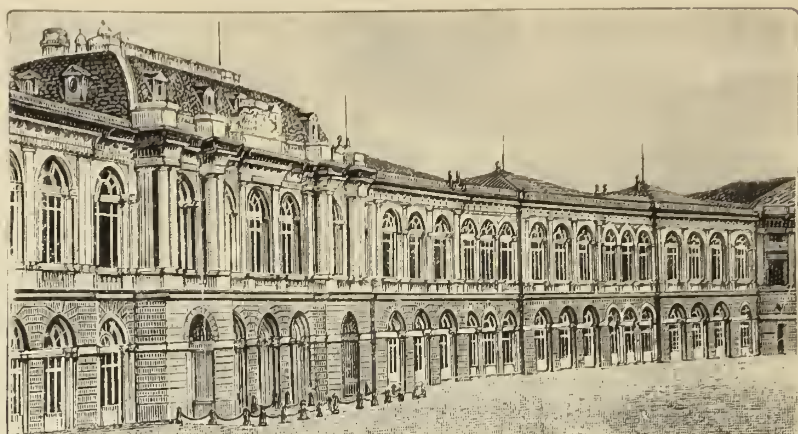


Genova: Interno della Chiesa dell'Immacolata Concezione.

al crescere eccessivo di costruzioni che sformano le linee d'una veduta e tolgono alla vista la bellezza dei panorami.

Parliamo di Genova che, dividendo le due Riviere quella di Levante e di Ponente, siede « superba » su luogo incantevole.

Una delle più belle opere di Genova moderna è la chiesa della Immacolata Concezione, architettata da Maurizio Dufour, sulla pianta preesistente



Genova: Ospedale di Sant' Andrea.

della chiesa di S. Ambrogio. È una chiesa a tre navate, ha una cupola, ed è nello stile del Rinascimento veneziano detto arbitrariamente Lombardesco. L'interno ricco di marmi e di intagli, ha aspetto sontuoso; e vi emerge la cappella di S. Pietro, fatta eseguire dalla famiglia Gàmbaro, con statue e bassorilievi, architettata e scolpita dallo scultore Agostino Allegro morto giovane. La chiesa venne affrescata dal pittore Quinzio, ed ornata da un quadro di Niccolò Barabino. Sorge sulla via Assarotti, nel centro di Genova; e lungi da un altro edificio che fa onore allo spirito filantropico di Raff. Luigi De Ferrari Duca di Galliera. Parlo dell'Ospedale di S. Andrea in Carignano. L'idea fu concepita dal Duca di Galliera, e l'esecuzione fu iniziata dalla consorte Duchessa Maria Brignole-Sale. Situato in prossimità del mare a levante della città sul colle di Carignano, si stende nel suo prospetto principale per 279 m., e si compone di tre piani. Nel piano terreno, si fanno i consulti esterni, trovasi la farmacia, la cucina, i magazzini; nei piani superiori, trovansi le infermerie, le stanze per malattie speciali, una sala di conversazione, una biblioteca e la stanza mortuaria. L'Ospedale conteneva pochi anni sono, 240 letti, che possono essere facilmente aumentati. Difatti rispetto all'importanza dell'edificio, il numero dei letti è esiguo e si giustifica dicendo, che l'idea della fondatrice era quella di trattare i ricoverati con molto riguardo.

Artisticamente è un' opera d'un classico freddo e convenzionale. Architettata da Cesare Parodi, ha degli annessi come un padiglione per gli ammalati pensionanti, uno per la sala microscopica, una località verso il mare per le tende all'americana in caso di epidemie, e una Cappella nobilmente affrescata dal Barabino, che vi dipinse alcuni episodi della vita di S. Andrea. L'Ospedale di S. Andrea fu inaugurato nel 1888, e richiama alla mente il grandioso e nuovo Manicomio in Quarto al Mare, con un prospetto classico pittorescamente mosso, architettato recentemente da Vincenzo Canetti.

Ha una importanza regionale il Politeama Genovese che il suo autore, l'ingegnere Niccolò Bruno, edificò su l'area di un piccolo teatro e principiò nel 1870; perciò lo nomino; e lo nomino per il largo uso che l'autore vi fece del ferro, e lo nomino anche perchè il Bruno, morto testè, eresse il Politeama di Trieste, benissimo ideato.

Giacchè parlo di costruzioni teatrali, non vo' dimenticare il grandioso Politeama di Spezia dell'architetto Erm. Pontremoli, che gode una buona reputazione per la sua eleganza e la sua sonorità. Anche qui il ferro fu estesamente usato.

Genova come molte altre città d'Italia, è stata agitata da un problema edilizio. Città commerciale per eccellenza, ha voluto allargarsi; ed un vasto problema di viabilità che offrisse larghe superficie a nuovi edifici, fu lungamente studiato e discusso; e parte è attuato parte in via d'attuazione. Un lato della città vecchia destinata a cadere è caduto, e al suo luogo grandeggia la via Roma, allato della quale sta la grande strada di circonvallazione, eppoi il nuovo Molo con le calate, i fabbricati della Dogana e le Stazioni Ferroviarie di Piazza Caricamento e di Santa Limbania, nonchè i grandi lavori della nuova Darsena. Se tuttociò fosse poco, ecco infine l'ampliamento della Via Giulia con un Ponte monumentale; ed ai lati della via, ecco numerosi edifici i quali saranno seguìti da altri. La qual cosa spiega un' attività febbrile nel campo dell'edilizia ligure, ma non spiega, francamente, un elevato spirito d' arte. In tanto lavorio, la questione finanziaria abbatte ogni altra questione; e l'architettura invece di aprire le sue grandi ali e volare libera nel cielo dell' arte, le riunisce e si rannicchia sdegnata. Così se un po d'arte si vuol cercare in Liguria, bisogna escire da Genova (fatta bella nel XVI secolo dalla potenza architettonica di Galeazzo Alessi e dei suoi seguaci), e visitare le due Riviere dove accanto a delle costruzioni di poco conto brillano, rosseggianti nelle loro facciate dipinte, alcune villette geniali, snelle, allegre come tanti fiori. L' architetto milanese Rovelli è l' autore di diverse ville che sorgono sulle due Riviere; e una delle migliori, la Villa Pignone a Multedo fu architettata da lui. Il visitatore osserverà che talora si volle imitare gli antichi castelli medievi come nella Villa Raggio a Cornigliano e nella Villa Figàri a S. Michele. Quest'ultima è del giovine architetto Mario Aurelio Crotta, che fu più felice ideando un' altra villetta Figàri a Rapallo, non lungi dalla prima. Ma per carità i costruttori di villini, non turbino le linee del paesaggio ligure; e gli speculatori abbandonino il campo delle due Riviere!



Spezia : Politeama Duca di Genova.

A proposito di castelli: a Genova è quasi finita di costruire la villa De Albertis a Monte Galletto, ispirata dal Gotico genovese, soprattutto dal Palazzo, di S. Giorgio. Quest'opera degli ingegneri Graziani, Parodi e Crotta, abbellisce

non guasta sgarbatamente il paesaggio. Anche per questo l' ho ricordata; come ricordo il Palazzo Comunale di Chiavari, restauro o piuttosto rifacimento di gusto medioevo senese costruttivamente di qualche entità. È dell'architetto senese Gius. Partini.

In questa guardata al movimento edilizio del nostro secolo, bisogna fermarsi quasi esclusivamente sulle città principali le quali riassumono, realmente, l'attività architettonica moderna. Così venendo a dire della Lombardia, non si può parlare dei nuovi edifici di Bergamo, di Brescia, di Monza, poichè Milano



Milano: Via Dante.

s'impone, e per la grandiosità dei problemi edilizi risoluti e per la singola importanza degli edifici creati.

Dal 1859 a oggi Milano si è rinnovata. Non poche pagine d'uno studio generale, ma un grosso volume (ed è stato fatto) occorrerebbe per indicare l'operosità edilizia della metropoli lombarda, nella seconda parte di questo secolo. Non parlerò della rinnovazione sostanziale dei vari quartieri; toccherò solo i punti essenziali, e parlerò quasi esclusivamente degli edifici artistici.

La Piazza del Duomo, il Cimitero Monumentale, l'attuazione del recente Piano Regolatore riguardante la Piazza d'Armi, il Castello, il Foro Bonaparte e le adiacenze, e quell'arteria così signorile che mette in comunicazione la Milano nuova colla Milano vecchia, la via Dante, compongono un immane lavorio edilizio. Dirò della via Dante eppoi del resto.

La Piazza del Duomo colla Galleria V. Emanuele presa in complesso, è l'assieme architettonico più interessante di Milano moderna. L'idea di fare una

simile Piazza, va molto in giù nella notte del tempo. Se ne parlava ai primi del secolo. Napoleone I aveva sognata una piazza monumentale intorno al Duomo; e ai tempi di Napoleone risale l'attuale facciata. L'idea cadde perchè cadde il suo fautore; e solo nel 1839, si fecero dei progetti che furono seguiti da altri che hanno le date 1857 e 1858. Nel 1859 infine dopo che Milano si fu liberata dal dominio straniero, l'idea della Piazza prese una vera consistenza; e un decreto firmato Vittorio Emanuele, del 4 dicembre 1859, autorizzava il Municipio a fare una lotteria di 2 milioni, per attuare la vecchia idea. Così subito nel 1860, rifioccarono i progetti; ma nessuno diede luogo all'attuale Piazza per la quale fu bandito un concorso nel 1861, con tre premi; uno di 15 uno di 10 uno di 5 mila lire. I progettisti furono 18; e nessuno fu premiato. Ricevè una menzione Gius. Mengoni. E già si trattava della Piazza, dell'ordinamento delle vie adiacenti e della Galleria. Si rinnovò il concorso; questa volta limitato a tre architetti. Il Mengoni, il Pestagalli e il Matas; quest'ultimo si astenne; e vi presero parte, spontaneamente, cinque altri progettisti i quali caddero; e il Mengoni che trionfò, trionfò a metà. Il Giurì propose al Consiglio Comunale la Galleria del Mengoni, ma non la Piazza. Per la Piazza rivoleva una gara fra il Mengoni e il Pestagalli.



Milano: Casa premiata in Via Dante dell'architetto Giuseppe Pirovano.

Il Consiglio che n'aveva abbastanza di concorsi, rigettò il voto del Giurì e incaricò di tutto il Mengoni. Ciò avvenne nel 1863. I progetti furono modificati, e il 20 luglio 1864, la Giunta s'accordava con una società inglese intitolata alla città di Milano (*City of Milan Improvements Company Limited*), la quale assumeva l'esecuzione dei lavori. In breve: il 7 marzo 1865, venne posta la prima pietra della Piazza e della Galleria; e la Galleria fu inaugurata il 15 settembre 1867, e nel 1877 quasi alla vigilia della inaugurazione del grande Arco, precipitò il Mengoni da 40 m. d'altezza, restando morto sul colpo. Quanto ai palazzi, essi sono pregevoli benchè le testate non si fondino col resto. Infine la Piazza, attende il suo compimento, cui si associa la edificazione della nuova facciata del Duomo, secondo il progetto di Gius. Brentano. Ma questi morì (poveretto!) poco dopo d'aver ottenuto l'incarico della facciata. E si farà? Aristide De Togni nel 1884 lasciò una somma considerevole in sè ma non rispetto al lavoro immane; nè corrono lieti giorni per isperare che si

possano raccogliere agevolmente i denari che mancano. La facciata si sta per cominciare; ma il principio è ombreggiato da due generi di paure: quella che i ponti restino troppo inoperosi, ciò che sarebbe indecoroso e brutto per Milano e per la Piazza del Duomo; e la paura che il Buon Senso si beffi di noi, che abbiamo ideato la facciata a un edificio che non ne manca, per l'amore o la moda dell'immobilità stilistica la quale offende la vita dei monumenti e li riduce a essere tante bellezze morte. Eppoi, morto l'architetto che aveva eseguito il disegno in guisa sommaria, cade ogni garanzia che si possa avere attuato il disegno scelto dal Giurì. I traduttori generalmente sono traditori; e, comunque sia, lo stilismo è un'opera artificiosa ed una falsificazione. Intanto l'Amministrazione della Fabbrica, è autorizzata ad attuare la parte centrale della facciata.

La parte più caratteristica della Piazza è la Galleria, la cui più lunga navata è m. 196.62 la più corta, la trasversale, m. 105.10 e la larghezza è metri 13.62.

Fra le moderne costruzioni di Milano la Galleria occupa il posto che ha il Duomo fra le antiche, sotto il riguardo della pubblica curiosità. È formata dall'incontro di due vie, perciò ha la forma d'una croce, e al punto del quadrivio s'erge, svelta, la cupola di ferro e vetri su un ottagono; e questa cupola è una delle più belle che si siano inalzate a' nostri tempi. Va su fino a 47 m.

I quattro ingressi sono ornati di quattro archi; il principale è quello verso piazza del Duomo (in tutto, quest'arco, è alto 38 m. 50) e quello verso piazza della Scala (in tutto, quest'arco, è alto 24 m.); e, piena di botteghe, di sale, di sotterranei, la Galleria contiene complessivamente 1260 locali.

Lo dissi anche altrove: per un forestiere è un divertimento assistere al passeggio serale della Galleria. Seduto comodamente al caffè Biffi che occupa tutto un lato dell'ottagono, vede passare dieci venti volte gli stessi individui d'ogni età e condizione; annoiati *flaneurs*, gente affaccendata e donnine galanti. E la Galleria ha delle altre attrattive; quella del topino, ossia questa non l' ha più. Era curioso « il topino » della Galleria. Intorno l'anello maggiore della cupola c' era una moltitudine di becchi a gas, e questi becchi ogni sera venivano accesi con una macchinetta la quale girava tutto l'anello traendosi seco una fiamma che diffondeva la luce. L' accensione dei becchi della cupola non tardò a divenire uno spettacolo cittadino. (Se esagero, il lettore è pregato di far la tara). E la sera sotto la cupula si riuniva una quantità di gente a veder il « topino », la macchinetta accenditrice, (era chiamata così); — e l'accenditore — bel tipo! — faceva fischiare la macchinetta al suo partire e la gente, di giù, si divertiva e qualcuno restava come intontito a così fatto spettacolo. — Gli ingenui vi sono sempre!

La luce elettrica condannò a morte, pochi anni sono, il « topino » ; ed i giornali gli cantarono le esequie. *Les Dieux s' en vont!* e il « topino » della Galleria, è ormai in fondo a qualche magazzino municipale.

Il Cimitero Monumentale passò, esso pure, dalla trafila dei concorsi; e solo nel 1860 potè essere attuata l'idea della sua edificazione. Il 17 novembre ne fu indetto il concorso; e fra 28 progetti, non si trovò quello che corrispondeva appieno ai voleri di chi giudicò i disegni. Perciò si indisse un nuovo



Milano: La nuova Piazza del Duomo (1900).

concorso; anche questo limitato; e limitato cioè a cinque progettisti. Fra i disegni presentati, ottenne la unanimità dei suffragi quello dell'architetto Carlo Maciacchini che attuò il suo lavoro. Onde il nuovo Cimitero nel 1867 potè essere aperto all'inumazioni; ma mancava molto a esser finito.

Nel nuovo Cimitero fu costrutto un Tempio Crematorio; e il 22 gennaio 1876 vi veniva ridotta in cenere la salma di Alb. Keller, la prima a Milano. In sèguito, il tempio subì delle modificazioni, le quali non occorre che siano precisate qui.



Milano: La vecchia Piazza del Duomo ed il coperto dei Figini.

Allato del grande e monumentale Cimitero del Maciacchini, si edificò a' nostri giorni, un nuovo Cimitero nel territorio di Musocco, chiamato Cimitero di Musocco; la cui costruzione fu motivata da ciò che i vecchi cimiteri cittadini non corrispondevano all'aumento della popolazione. Avvenne che edificatosi il Monumentale, si credette di poter chiudere alle tumulazioni i quattro piccoli cimiteri di Milano, che poi si dovettero riaprire; così, dopo il Monumentale (che misura mq. 121.000) ci si trovò nella necessità di costruire un nuovo vastissimo Cimitero ideato dagli ingegneri Brotti e Mazzocchi, che misura oltre 400.000 mq. di superficie destinata a campo mortuario. Milano oltre queste, ha altre opere pubbliche e monumentali, tra le quali: la grandiosa Stazione Centrale di gusto francese, il cui progetto fu redatto dall'Ufficio d'Arte della Società Paris-Lyon-Mediterranée diretto dall'architetto Bouchot (la stazione si inaugurò nell'aprile del 1864); il Palazzo

della Cassa di Risparmio costruito fra il 1869 e il 1872 dall'architetto G. Balzaretto; il Teatro Alessandro Manzoni che da primo si chiamò «della Commedia» costruito dall' architetto Gaet. Canedi ed inaugurato nel 1872; il Teatro dal Verme, che si costruì nello stesso tempo del Manzoni dall'architetto Pestagalli (contiene circa 3000 spettatori quanto la Scala); e — lavori più recenti — la facciata principale del Palazzo Marino colla scala d'Onore, opere dell'architetto Luca Beltrami finite nel 1891; il Museo di Storia Naturale dell'architetto Giov. Ceruti inauguratosi, benchè incompleto, nel 1892; e il fabbricato per Scuole Elementari di via Luigi Galvani dell'architetto Camillo Boito. Tutti questi ed altri edifici formano quindi una parte del movimento edilizio della città. La quale, non contando ora il novissimo quartiere di Piazza d'Armi, dovè pensare ad allargarsi in vari punti. Così due altri grandi quartieri ebbe Milano nella seconda metà del secolo, e li ebbe ai suoi lati opposti. Il quartiere Principe Umberto, verso la Stazione Centrale, e il quartiere di Porta Genova. Il quartiere Principe Umberto precede cronologicamente quello di Porta Genova; ed è più bello e allegro di questo. Ivi sorsero, nel corso degli anni, vari fabbricati tra i quali ricordo il Villino Mylius, costruito fra il 1865 e il 1866, dell'architetto Scheigheer di Zurigo; la Casa Castelbarco Albani costruita nel 1878 dall'arch. Alemagna, e il Palazzo della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente costruito fra il 1884 e il 1885 dall'arch. Luca Beltrami.

Il parlare del quartiere di Piazza d'Armi e della Via Dante mi fa ricordare che il Municipio di Milano come quello di Bruxelles e quello di Parigi, mise a disposizione degli architetti dei premi per le tre migliori fabbriche; e il primo premio fu conferito all' architetto Gius. Pirovano per la sua vasta Casa ricca d'aperture inquadrate un po' alla accademica. Ricordo altresì che il problema edilizio di questa parte della città, fu molto discusso come il Piano Regolatore; e il problema finanziario unito al lavorìo edilizio di questa parte ariosissima di Milano, compromise gli interessi di molti. Infine oggi la nostra città è dotata d'una nova zona ridente per la fabbricazione di villini; e alcuni se ne vedono ispirati a un serio concetto d'arte. Nè Milano futura può non andar lieta che oggi siasi fatto il vasto Parco che dal Castello va fino all'Arco della Pace. Iniziato alla fine del 1891, è appena finito nei suoi ampi viali carrozzabili, nelle sue verdi aiuole irregolari, le quali coprono quasi 500.000 mq. di superficie intrecciata di piante.

Vari altri edifici, oltre i menzionati, hanno un valore fra le opere architettoniche erette a Milano. Qui, nel novissimo quartiere, fa bella mostra di sè per esempio, il Palazzo della Società per le Strade Ferrate del Mediterraneo, opera dell'architetto E. Combi rimaneggiata, nella parte distributiva, dall'Ufficio d'Arte della Società. Fu cominciato nel maggio del 1891. E sono notevoli i due Palazzi Turati in via dei Meravigli; il primo, a punte di diamante come il celebre Palazzo di Diamanti a Ferrara, ideato dallo stesso architetto E. Combi; il secondo, imitazione del celebre Palazzo della Cancelleria a Roma attribuito con poca verisimiglianza al Bramante, ideato dagli architetti Ponti e Bordoli. E cito i due Palazzi Bagatti-Valsecchi in via Gesù e in via S. Spirito (il palazzo di via Gesù ha una facciata anche sulla via S. Spirito, sulla quale sorge il più recente palazzo dei Bagatti-Valsecchi al n.° 7) e li cito per mostrare

a che segno salì l'amore dell'arte antica nel nostro tempo. I fratelli Fausto e Giuseppe Bagatti-Valsecchi, riproducono l'antico con fedeltà; e sono i costruttori di queste due fabbriche, dove i pezzi originali del Rinascimento italiano, si uniscono ai pezzi nuovi. L'estetica di questi ardenti amatori dell'antico, non è quella di Alfredo de Musset compendiata nel famoso verso:

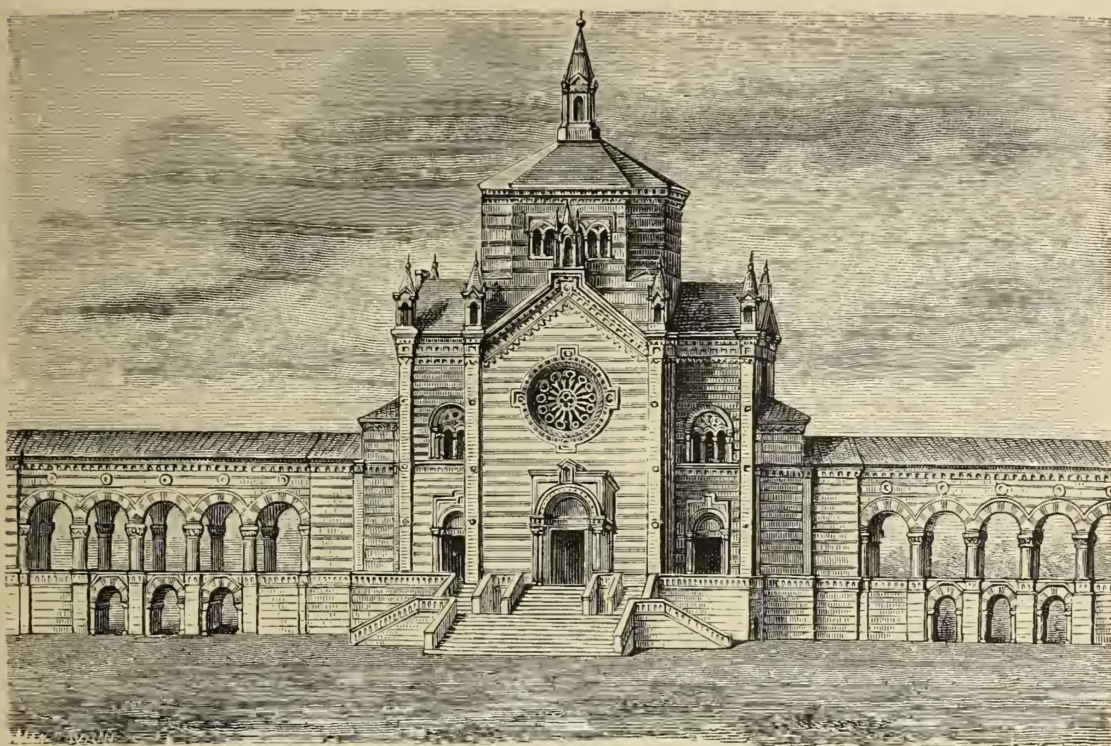
Mon verre n'est pas grand mais je bois dans mon verre.

Essi non cercano nessuna conciliazione stilistica fra l'antico e il moderno; e nessunissima fra l'arte e l'economia. È un bel fare gli architetti in queste rosee condizioni! Ma oggi, dovunque, l'opere architettoniche sono ombreggiate, in ogni lato, dal problema finanziario. L'edifizio « Alle Città d'Italia » eretto dall'architetto Gio. Giachi e inauguratosi nel 1889, qui capita opportuno. Costò, coll'area, circa 5.500.000 lire. Chissà quanto più sarebbe costato, se l'architetto avesse potuto volare libero nel cielo dell' arte! Infine è la costruzione più ragguardevole nel genere di Stabilimenti Industriali, il cui organismo fu descritto magistralmente dallo Zola che lo studiò a Parigi. Perchè Parigi dette i primi esempi di questi stabilimenti. Così i grandi Magazzini Bocconi procedono dai notissimi che sorsero nella Metropoli francese, sotto il nome di « Magasins du Louvre, du Printemps, du Bon Marché »; e l'architetto Giachi vi adottò molto il ferro, e compose il salone interno in guisa scenograficamente attraente.

Parlando della Lombardia, parrà giusto che sia fatta menzione dei « vil-



Milano: Interno della Galleria Vittorio Emanuele.



Milano: Cimitero monumentale.

laggi operai » che si sono costruiti in qualche punto d'Italia. Dico che parrà giusto che se ne faccia qui una menzione, essendo la Lombardia il centro industriale d' Italia; e i villaggi rappresentando, per così dire, il corollario del movimento industriale d'un paese. Essi, pertanto, non hanno un valore estetico; e basta indicare che un villaggio operaio sorse a Capriate sulle rive dell'Adda, in un luogo chiamato Crespi, perchè è attiguo al grandioso Cotonificio della ditta Benigno Crespi; uno ne sorse a Schio, attiguo allo Stabilimento industriale della ditta Rossi; e basta il ricordare che di questi villaggi, si fiorì il suolo inglese dove la cura dell'*home*, raggiunse un segno che da noi è ben lungi dal conseguire.

S. Pietro in Vaticano caratterizza Roma; S. Maria del Fiore Firenze; il Duomo caratterizza Milano: e sono tutti edifici antichi. Un solo edificio moderno caratterizza una città, ed è la Mole Antonelliana che è il simbolo pietrificato, se così posso dire, di Torino.

Torino è la città più moderna fra le principali d'Italia, e colla Mole Antonelliana indica al mondo l'esser suo. Dicono che la Mole non è bella, che è un'audacia costruttiva e non altro. Già un gran problema costruttivo era stato risolto da un architetto piemontese poco noto: Francesco Gallo, il quale cuoprì il Santuario di Mondovì d'una cupola degna di stare allato di quella del Pantheon, di S. Maria del Fiore, di S. Pietro in Vaticano e di S. Paolo di Londra. Ascanio Vitozzi iniziò il Santuario alla fine del XVI secolo, il Gallo lo completò nel secolo scorso. E Alessandro Antonelli appartiene alla generazione architettonica di Francesco Gallo.



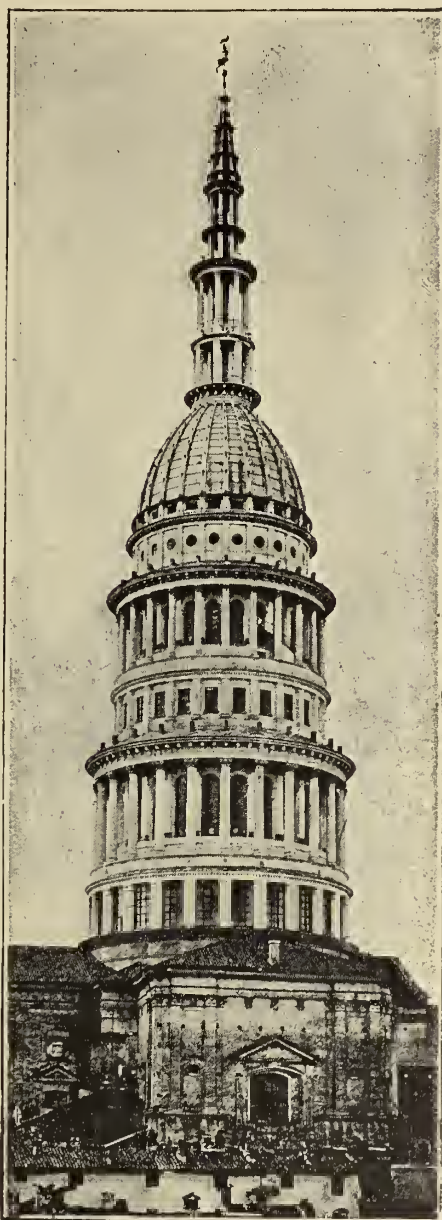
Torino: Mole Antonelliana.

La Mole che sorge in Via Montebello fu iniziata nel 1863, e doveva essere un tempio israelitico. Rimasta interrotta nella costruzione dal 1869 al 1878, fu ripresa a edificare dopochè il Consiglio Comunale l'acquistò per consacrarla a Vittorio Emanuele come ricordo nazionale. Allora l'Antonelli costruì la cupola, completò le scale e molti lavori interni; ma non ebbe la soddisfazione di veder finita questa sua opera, che tocca l'altezza di 165 metri. Egli aveva l'amore delle altezze vertiginose; così eresse il momento più alto dell'Italia moderna. Ma quali e quante contrarietà superò l'Antonelli! Certuni

avevano giurato che la mole non poteva star ritta, ma l'autore, che degli innovatori ebbe le geniali arditezze, lasciava dire e andava avanti. Così andò fino in cima. Ed oggi la Mole Antonelliana, che sembra l'eleganza pietrificata, trionfa su ogni edificio della città e par che si burli di chi si burlava del suo autore.

L'originalità di quest'opera è essenzialmente costruttiva; ed io ritengo che se l'Antonelli fosse vissuto in un'età diversa da quella da cui attinse la sua educazione estetica (il Neo-classicismo), la mente sua avrebbe scoperto dei nuovi orizzonti all'arte architettonica. Infine la Mole di Torino è l'opera più originale della seconda parte di questo secolo.

L'Antonelli immortalatosi in tale edificio, è ricordato solennemente anche dalla cupola di San Gaudenzio di Novara, il cui primitivo progetto fu da lui compilato nel 1841. Ma il lavoro subì varie interruzioni; e nel corso dell'attuazione, dei cambiamenti notevoli. La cupola fu compiuta nel 1878 e tocca l'altezza di 125 metri. Non abbandoniamo la cupola di Novara, elegantissima ma poco in relazione colla facciata della chiesa architettata dal Pellegrini (seconda metà del secolo XVI) senza dire che nell'interno coi suoi due piani di colonne e pilastri e un motivo a giorno, fa un bell'effetto; e senza ricordare che Novara ha un'importante edificio moderno, incompiuto, sorto su un'edificio molto antico: il Duomo nello stile classico.



Novara: Cupola di S. Gaudenzio.

La Mole Antonelliana trionfa su ogni fabbrica di Torino. Eppure questa città fu operosissima nel campo edilizio moderno, e allato ad una serie straordinaria di fabbriche usuali, promosse una serie d'opere di carattere artistico. Prima fra tutte: l'ingrandimento del Palazzo Carignano verso la Piazza Carlo Alberto, eseguito su disegno del pittore Gaetano Ferri e posto in esecuzione dell'architetto Gius. Bollati. È di gusto francese. Non meraviglia. L'autore visse molto in Francia; e gli architetti torinesi si volgono spesso verso l'architettura francese moderna. Dopo quest'edificio, che era destinato al primo Parlamento italiano, cito la Stazione Ferroviaria che è una delle più belle e vaste d'Italia.

Non hanno l'importanza di questi due edifici, alcuni di carattere militare eretti dal generale Castellazzi; ma la Galleria dell'Industria Subalpina, fra la piazza Castello e la via delle Finanze, è un'opera assai elegante (fu eretta da una Società privata col concorso del Municipio) senza essere quello che è la Galleria Vittorio Emanuele a Milano. Tutti questi edifici sono anteriori all'epoca in cui si cominciò a parlare della Via Diagonale Pietro Micca, la quale ha dato tanto filo da torcere, a chi si è voluto occupare della sua attuazione. La prima idea risale al 1876. La proposta era ben precisata: apertura di una via diagonale fra la piazza Castello e la piazza Solferino. L'idea cominciò a entrare sul campo dell'azione, soltanto nel 1882 per voto del Consiglio Comunale, il quale approvava i fondi per studiare il Risanamento dei quartieri centrali della città. Gli studi furono fatti; e nel 1885 veniva approvato un Piano Regolatore del Risanamento, che fu dichiarato di pubblica utilità con decreto reale. Le opere erano di due serie: le urgenti, ed utili e le meno urgenti. Nelle prime entrava l'apertura della Via Diagonale e l'ordinamento di una rete di strade le quali offrissero largo campo di lavoro agli architetti. E taluni di costoro come il Ceppi, il Riccio, il Gilodi, il Sacchetti dotarono Torino di opere notevoli; e la Via Diagonale ha dato luogo ad un nuovo quartiere bello e arioso, dove era un ammasso di case che in tutti i modi bisognava riformare; ed è, oggi, una delle più belle vie della città, essendo in pari tempo la soluzione del problema edilizio torinese più importante di questi ultimi tempi. Così l'attuale movimento edilizio si connette, in qualche modo, agli ingrandimenti di due secoli fa; dei tempi cioè di Carlo Emanuele I e Carlo Emanuele II, che costituiscono l'epoca più interessante dell'edilizia torinese.

Palermo, come Napoli e come Firenze, ebbe il suo progetto di Risanamento che fu sollecitato dal colera del 1885. Esso intendeva a purificare la città della « Conca d'Oro », nei punti più facili a essere attaccati dalle malattie infettive; e a fare una Palermo nuova. Il progetto era coraggioso, ma impegnava lo Stato per troppe vie; ed era facile il prevedere che sarebbe rimasto soffocato dalle spire burocratiche dei vari Ministeri che dovevano approvarlo, come il vecchio Laocoonte fu dai serpenti che si avventarono contro di lui. Quindi al primo progetto ne fu sostituito un secondo ideato più semplicemente.

E se Palermo aveva bisogno di essere risanata Dio lo sa! La densità della popolazione era salita a una cifra sbalorditiva negli ultimi tempi.

Questi formicai umani non importava che aspettassero il colera per essere flagellati. Ogni morbo infettivo vi si poteva rannicchiare comodamente, e poteva spargere il dolore dappertutto. Bisogna aver visitato la Conceria Vecchia, la zona che sta fra via Cortellieri e via S. Eligio, il rione della Kalsa, i vicoli fra le vie Cartari e Lattarini e parecchi altri punti della vecchia Palermo, per inorridire.

Naturalmente, anche qui come a Napoli si trattava di costruire delle case economiche, di far lavorare le mine e dopo le mine il piccone; onde qui l'opera era umanitaria piucchè architettonica, igienica e non monumentale; ma è piacevole il designarla, perchè fa onore al nostro secolo non meno delle opere monumentali di cui Palermo si è ornata, mercè l'iniziativa del Municipio.

La più grande costruzione della città, anzi della Sicilia, ed una delle prime d' Italia, è il Teatro Massimo, il cui aspetto imponente ha qualcosa delle antiche costruzioni romane. L'architetto G. B. F. Basile, che ne è l'autore, fu un appassionato studioso dell'antichità classiche. Si educò sotto la disciplina di Antonio Sarti e Luigi Poletti nell'Accademia di S. Luca a Roma e dipoi sotto la guida di Luigi Canina, attese lungamente al rilievo dei monumenti di Roma antica e del Rinascimento. Era difficile quindi che il Basile avesse potuto immaginare un'opera di carattere diverso da quello del Teatro Massimo.



Palermo: Teatro Massimo.

Il Municipio di Palermo aprì un concorso internazionale il 10 settembre 1864, e fra 35 concorrenti, il Giurì scelse il progetto del Basile, « l'unico che presenta un aspetto monumentale » dice la Relazione. La prima pietra fu posta il 12 gennaio 1875; nel 1881, sorta una grave questione fra il Municipio e l'Impresa costruttrice, furono sospesi i lavori i quali furono ripresi nel 1890; ma, poco dopo, mentre si stava lavorando ai tetti, il Basile moriva e il Municipio affidava la direzione dei lavori al figlio Ern. Basile. Pochi anni sono il Teatro venne inaugurato. Era meglio se l'inaugurazione si fosse fatta nell'occasione dell'Esposizione Nazionale (1891-92). Nel qual tempo io visitai il Teatro Massimo e vidi che era assai indietro, in ciò che concerne le decorazioni interne. Però era quasi finito l'esterno.

L'edifizio cuopre un'area di 7.000 mq. ed è situato presso il centro della città. L'ingresso è formato da un pronao preceduto da un'ampia scalinata, ai fianchi della quale dovranno sorgere due grossi leoni di bronzo; un basso-

rilievo ornerà il timpano del frontone, e questo sarà sormontato da un gruppo allegorico. Questo è l'ingresso principale; altri ingressi trovansi sulla facciata; e tutti confluiscono su un grande vestibolo, che apresi immediatamente dopo il portico, intorno al quale gira una serie di loggie. Il vestibolo comunica colla platea per mezzo di un secondo vestibolo; e la sala vastissima, somiglia quella del teatro Felice di Genova. Essa ha cinque file di palchi, ed ogni fila ne ha 31; inoltre ogni palco è unito ad un'anticamera, e le anticamere possono comunicare fra loro. La sala contiene oltre 3000 spettatori; e può essere utilizzata anche di giorno, perchè la sua vòlta si apre in settori; e siccome ogni settore corrisponde ad una delle finestre esterne semicircolari della rotonda, la sala è messa così in piena luce. Si fa notare con interesse che l'area sotto l'arco armonico, invece di far parte del palcoscenico, fa parte dell'orchestra, e il suo pavimento può alzarsi e abbassarsi a piacere; la qual cosa si è fatta in vari teatri esteri, recentemente edificati. La scena del Teatro di Palermo è imponente; tanto nella larghezza quanto nell' altezza misura tre volte la bocca d' opera; e gli scenari possono essere abbassati e inalzati intieramente senza bisogno di ripiegarli. Nella sua costruzione entra moltissimo il ferro; ed un serbatoio d' acqua, posto ad una certa altezza, gira per tutto il perimetro del palcoscenico. L'architetto studiò ogni mezzo per rendere pronta l'opera di sfollamento e di spegnimento del Teatro in caso d'incendio; ed io non posso estendermi di più su quest' opera che ha immortalato il suo ideatore e fa onore all'architettura italiana.

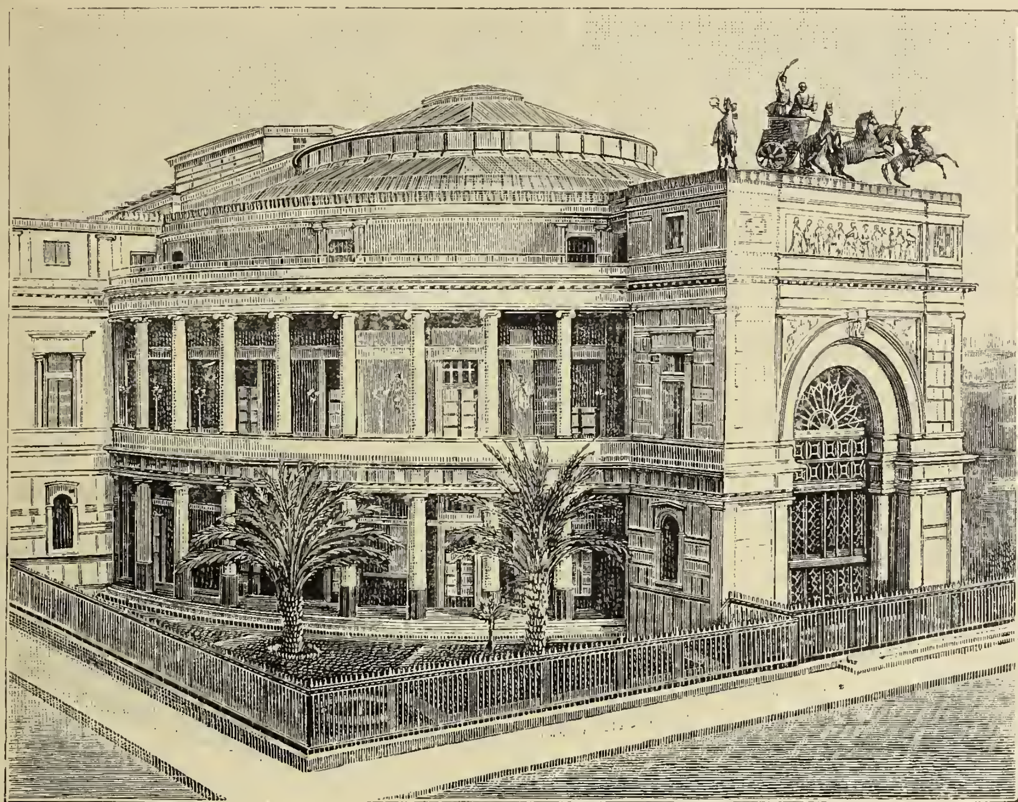
Sul costo del Teatro Massimo corsero delle notizie esagerate ed inesatte; il vero si è che furono spesi sette milioni circa.

Il Municipio di Palermo dotò la città di un altro Teatro più modesto del Massimo ma ispirato ad un concetto artistico anch' esso: il Politeama Garibaldi. Anche questo è classico. Il suo ingresso è constituito da un ampio arco di trionfo, e si svolge circolare con due piani di colonne le quali formano due ariosissimi loggiati, briosamente policromi. Occupa un' area di circa 5000 mq.; e la sala può contenere 8000 spettatori. Ha due file di palchi e due larghe cavee; e la scena è munita di grandi depositi d'acqua, la quale può alimentare dei grossi getti fino a considerevole altezza. Inoltre il Politeama è provvisto di ampie scuderie, nel caso che debba servire per spettacoli equestri. Cominciato, parmi, nel 1865 a spese del Municipio, ne fece il disegno l'architetto Giuseppe Damiani, e costò oltre due milioni e mezzo. Non ha la gravità e solennità del Teatro Massimo, nè come questo è così profondamente studiato; tuttavia fa una certa impressione isolato com'è sulla piazza Ruggero Settimo. Non dimentichiamo la Stazione Ferroviaria con una facciata nello stile del Rinascimento e una vastissima tettoia di ferro. Ma non va considerata coi criteri d'arte con cui si deve considerare il Teatro Massimo; e il suo pregio maggiore è la tettoia svelta, dolcemente arcuata, d'un bell'effetto prospettico. L'architetto della parte murata fu il De-Giovanni, della tettoia il Cajo.

Firenze come Roma è una delle città più difficili a essere ingrandite ed epurate. Eppure questa seconda parte di secolo, è stata agitata da due problemi edilizi di profonda importanza. Il primo ha realmente abbellito la città di Dante e di Brunellesco, il secondo no.

Il primo riguarda un periodo assai lungo di operosità edilizia e si stende dall'anno 1864 al 77; il secondo non è ancora compiuto; e il primo fu ispirato alla necessità di allargare la sede della capitale del Regno, quando Firenze fu dichiarata capitale d'Italia; il secondo fu motivato da ragioni igieniche.

Fu incaricato del progetto di massima (parlo del primo problema edilizio) l'ingegnere Gius. Poggi, il quale compreso dell' alto còmpito affidatogli dal Municipio, e coadiuvato fin dal principio dall'architetto Tito Gori, con lodevole sollecitudine presentò i suoi disegni, nei quali si studiavano e si risolveva questi tre principali quesiti:



Palermo: Politeama Garibaldi.

Come e dove si dovesse sostituire la Cinta Daziaria a quella formata dalle mura urbane;

Come e dove si dovesse formare la Difesa Idraulica, dopo l'abbattimento delle mura;

Come vincere gli ostacoli che presentavano le due Stazioni Ferroviarie.

Il giudizio dato sul progetto del Poggi dalla Commissione Comunale straordinaria, è un documento il quale fa onore a quest'ingegnere, che si è immortalato coll'attuazione del suo progetto. Il quale era ispirato al concetto di aprire un largo campo alla fabbricazione, coll'abbattere il vecchio cerchio troppo stretto delle mura, e sostituire un grande viale lungo ed ampio, il Viale dei Colli, che è delizioso a abitarsi e a percorrersi circondato com'è di amenissime colline. Così avvenne lo studio definitivo del progetto del quale,

esteticamente, il lato capitale è costituito da questo Viale che tutti conoscono. È lungo 5 chil.; va dalla porta S. Niccolò alla Romana, ed è tripartito. Il primo braccio ha il nome di Michelangiolo, il secondo di Galileo il terzo di Machiavelli. Il punto culminante del Viale è il Piazzale Michelangiolo, al quale se non si giunge da' due bracci che si incontrano sul Piazzale medesimo, si sale da una serie di branche, dal lato della porta S. Niccolò, che formano un quadro magnifico. Nel 1875, in occasione del quarto centenario dalla nascita di Michelangiolo, il Piazzale fu ornato del David michelangiolesco (è una riproduzione bronzea) e delle figure allegoriche dei Sepolcri Medicei, l'Aurora, la Sera, il Giorno e la Notte (riproduzioni bronzee ancora queste) e ivi cotal monumento, che vedesi da lungi, è di molto effetto.

Quanto costò il Viale dei Colli?

Poco più di tre milioni (L. 3.316.269.16) comprese le spese di espropriazione. È una cosa doverosa il farne conoscere la spesa, poichè è più che ragionevole, paragonata con quella di qualsivoglia strada di monte. Il Viale è ingemmato da una quantità inaudita di Villini, tra i quali quello Oppenheim, che è uno dei meglio architettati, e i villini Mirafiori e Spinola sul poggetto di Bobolino. Cotali edifici in generale sono assai eleganti, ma hanno il difetto di somigliarsi troppo. A Firenze è in uso un tipo d'architettura derivato dallo stile il cui rappresentante maggiore fu Filippo Brunelleschi; e la imitazione quasi pedantesca toglie ogni originalità alle costruzioni fiorentine. Ne fanno fede non solo i Villini ma le Palazzine della città, erette in conseguenza del piano d'ingrandimento.

Le Palazzine di Piazza d'Azeglio e dei Lungarno sovente graziose, costrutte in pietra serena azzurreggiante, sembrano uscite tutte da un medesimo stampo; e non par vero che gli architetti fiorentini non tentino qualcosa di nuovo, di inedito, di personale.

Al primo problema edilizio che agitò Firenze si riferisce una delle più solenni fabbriche della città: il Palazzo della Banca Nazionale, oggi Banca d' Italia. La Banca aveva acquistato un palazzo in Piazza dell' Indipendenza; successivamente, trovatolo angusto, inalzava il suo palazzo in via dell'Orivolo, architettato da Antonio Cipolla che ne fece il suo capolavoro. La facciata principale, gravemente solenne, si vede poco bene perchè non ha piazza davanti.

Accennai incidentalmente la Piazza d'Azeglio. Ivi o per meglio dire presso la Piazza, sulla via Farini, sorge la Sinagoga o Tempio Israelitico di gusto orientale, ideato dagli architetti Mariano Falcini, Marco Treves e Vincenzo Micheli. All'esterno rammenta la Sinagoga di Berlino del Knoblauch e dei continuatori di lui lo Stüler e l' Hânel; ma la sua andatura snella e il suo aspetto interno e pittoresco, ne fanno un' opera tra le migliori di Firenze moderna. Alla quale appartiene altresì il Nuovo Mercato, di Giuseppe Mengoni, l' architetto della Galleria Vittorio Emanuele a Milano, che costò al Municipio un milione e mezzo senza contare le espropriazioni. Venne edificato intorno il 1874, unisce in non felice armonia la pietra e il ferro, e stette lungamente inoperoso per una certa avversione che ebbero gli esercenti ad andarvi, considerandosi un po' fuor di mano. Il Nuovo Mercato di Firenze sorge fra la via Chiara e la via dell'Ariento.

Il secondo problema edilizio fu risolto e attuato recentemente; e tutti abbiamo assistito alle acri e tempestose polemiche che ha suscitato. Coll'amore che c'è oggi alla conservazione dell' antico, non poteva non essere discusso rumorosamente questo problema, che trattava di risanare il vasto quartiere che sotto il nome generale di Mercato Vecchio, formava la parte più centrale e più antica di Firenze. La storia fiorentina, per un corso di secoli lontani, era narrata dai resti di questo che è divenuto un luogo aristocratico e



Firenze: Tempio Israelitico.

signorile, dove la vita moderna è espressa dal edifici alti e vasti che l' arte non onorano, quanto certi edifizi che ridotti in malessere, dovrebbero abbattersi. Qui nel cuore di Firenze, dove il piccone è stato inesorabile, sorgeva il vecchio Ghetto che occupava in gran parte i Palazzi, le Case, le Torri sorte sulle ruine del Campidoglio fiorentino; e il Ghetto era divenuto, negli ultimi tempi, il luogo più misero e più turpe di Firenze. La gente civile si guardava bene dall' entrarvi, se non era per curiosità; e la polizia lo vegliava. Perocché ivi, fra un certo numero di famiglie oneste costrette dalla

miseria ad abitarlo, si erano insinuati gli esseri più pericolosi. Io ricordo di averlo visitato e di averne riportato un'impressione di disgusto. V'erano degli alberguccì, entro i quali si annidava la peggio feccia di Firenze. V'erano dei covi di ladri, di borsaioli, di sottoposti alla speciale sorveglianza; e non senza pericolo era possibile il penetrare nelle viuzze di questa parte di Firenze, che trovasi nel centro della città, vicino alla Piazza del Duomo e presso le Vie de' Calzaioli e de' Cerretani.

Fu quindi un'opera meritoria quella di risanare questa parte della città. Ma l'antico centro alterato, svisato, ridotto in certi punti una indecenza, aveva diritto ad un rispetto maggiore. Le leggi d'igiene debbono avere il sopravvento; le ragioni della vita moderna è giusta che siano tenute in grave conto; ma le antiche memorie hanno pure qualche diritto. E Firenze che trae il suo illustre nome, dal fatto della sua storia e dalla bellezza della sua arte, poteva esser meno sollecita ad approvare la distruzione del suo Vecchio Centro; o, per lo meno, doveva esser severa a giudicare il piano di Risanamento di questa parte della città. Infine sugli antichi edifici ne sorsero de' novi.

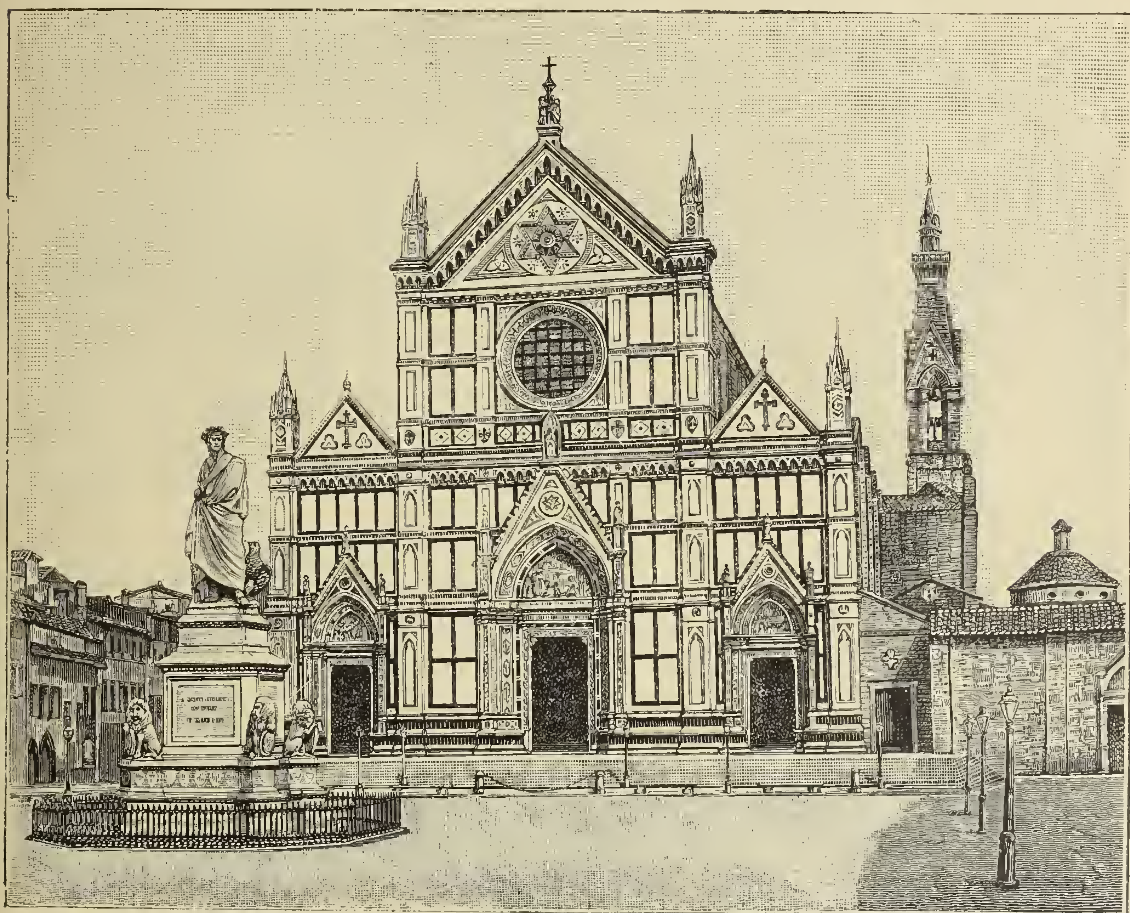
Sull'antica Piazza di Mercato Vecchio sorse l'attuale Piazza Vittorio Emanuele, e sui resti dell'antiche Torri degli Amieri, dei Castiglioni, dei Borromei e al luogo della genialissima Loggia del Pesce, architettata dal Vasari per ordine di Cosimo dei Medici, sorsero degli edifici borghesemente industriali dove l'arte è un' intrusa. Quivi sorse un Grande Arco con de' portici, il quale colle fabbriche circostanti dice che Firenze, alla fine del secolo XIX, dimenticò di essere stata la cuna del Rinascimento e di aver dato i natali al Colombo di quest'architettura: al Brunellesco.

Non si meravigli il lettore se dovendo parlare di edifici moderni, cito degli artisti antichi. A Firenze non si può far di meno. La città è una galleria; e i nomi più alti dell'arte nazionale, ricorrono alla memoria ad ogni istante. E qui gli architetti Arnolfo e Francesco Talenti, fanno ricordare che il secolo XIX diede a Firenze la facciata di S. Maria del Fiore; e quest'opera vinta dopo tre concorsi, da Emilio De Fabris, fa onore al suo architetto che morì senza vederla compiuta. I lavori continuarono molti anni, e la facciata fu inaugurata nel 1887. Quante discussioni! La principale fu quella che concerne il suo coronamento. Basilicale o Triscupidale? Forti, lunghe, e vivaci furono le polemiche, su questo particolare; il De Fabris morì, impenitente favoreggiatore del sistema tricuspidale; il quale si sacrificò all'attual finimento da una specie di plebiscito che fu fatto davanti una prova eseguita sulla facciata. Ecco come la facciata è basilicale. Eseguita benissimo per merito soprattutto di Angelo Marucelli detto il Canapino, costò meno d'un milione.

Pongo fine a queste note sugli edificii di Firenze, accennando la facciata marmorea di cui fu ornata la chiesa di S. Croce — la chiesa francescana più vasta che esista — per opera dell'architetto Niccola Matas, che la finì nel 1863, a spese dell'inglese Sloane il quale vi consacrò mezzo milione.

La facciata di S. Croce di marmo bianco e serpentino di Prato, stride unita alla costruzione della chiesa che è tutta in pietra; e il Trionfo della Croce, lunetta della porta maggiore scolpita da Gio. Duprè, forma il pregio più grande di questa facciata che non poteva essere dimenticata.

In Toscana, fuori di Firenze, tra le fabbriche degne di far parte dell'elenco delle opere architettoniche più pregevoli di questo secolo, sta il Manicomio di Siena che fondato nel 1815, veniva trasferito nel 1818 nel luogo dove è ora. Ma che differenza fra l'antico Manicomio e l'attuale! Sulle prime si voleva edificare un gran palazzo con parco e villa. Il pianterreno avrebbe servito agli usi generali, alle sale di trattenimento e refettori; i piani superiori avrebbero servito pei dormitori ad uso dei tranquilli e semi-tranquilli idioti. Agli agitati e ai dementi a pensione, si sarebbero destinate speciali dimore. Ma l'idea dell'unico edificio, fu abbandonata a motivo dei nuovi criteri curativi della psichiatria moderna. In breve: il Manicomio di Siena è a costruzioni sparse. Onde gli agitati, gli idioti, i malati a pensione, abitano degli edifici separati secondo una dottrina moderna che, dicono, produce dei frutti eccellenti. Così il Manicomio di Siena è diviso per quartieri; e ivi, ol-



Firenze: Nuova facciata della chiesa di Santa Croce.

treché alla parte sostanziale che riguarda il trattamento de' malati, si pensò ad un corso ufficiale di clinica psichiatrica, e si fondò un villaggio per il lavoro, con delle officine di falegname, calzolaio, sarto, fabbro, che sono frequentate dai poveri malati, cui il lavoro fa dimenticare lo stato doloroso.



Firenze: Piazza Vittorio Emanuele.

Ho voluto indicare la parte utilitaria del Manicomio Senese, perchè questo istituto sta fra i più considerevoli d'Italia, se non è il più considerevole di tutti. Ne fu architetto Francesco Azzurri autore altresì del Manicomio di Santa Maria della Pietà in Roma, ora Manicomio Provinciale, concepito colle medesime idee del Manicomio di Siena; cioè a quartieri (1).

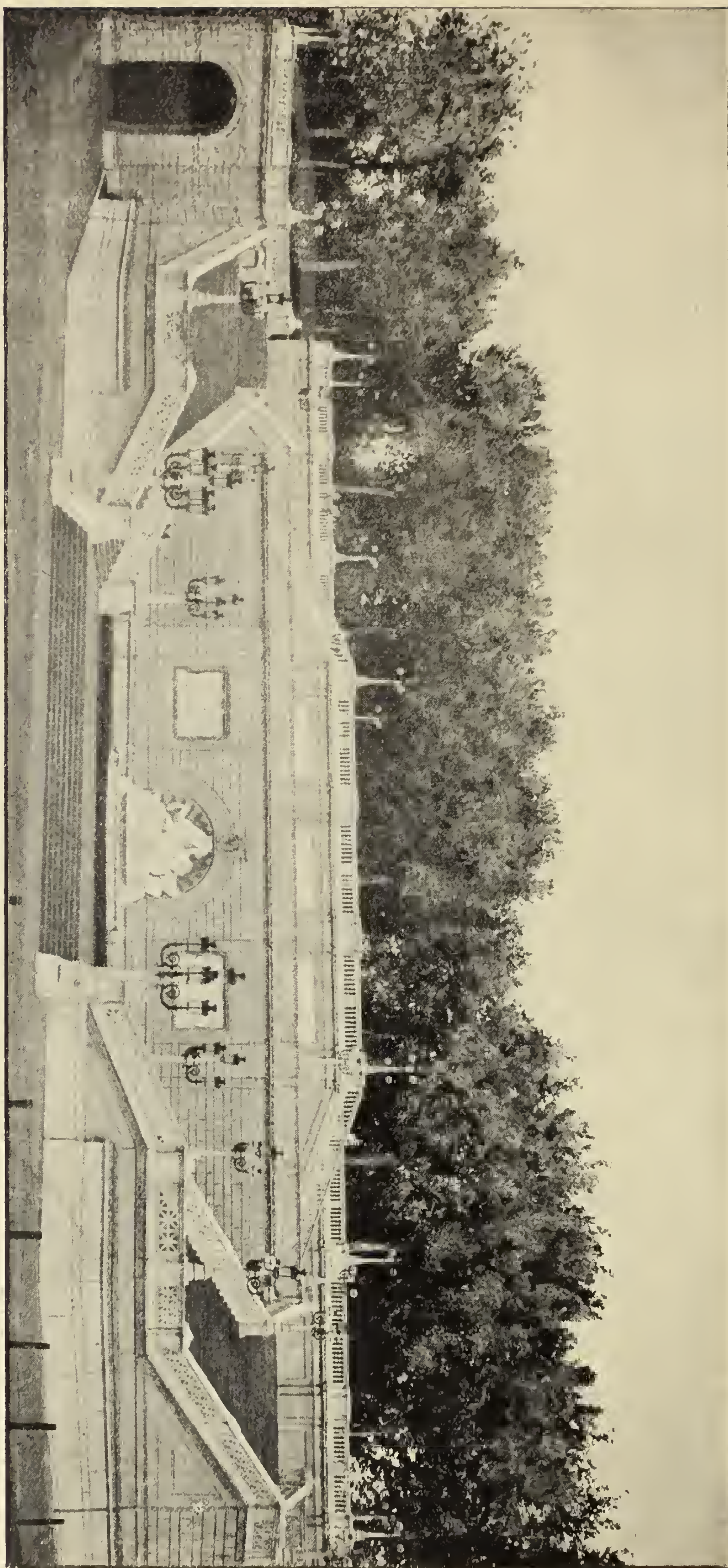
Muovo il volo, su, verso la Romagna e il Veneto. V'è molto da parlare. A Bologna emerge la Stazione Ferroviaria, eretta dall' architetto Gaet. Ratti e finita nel 1871. È un immenso edificio ispirato al gusto fiorentino del Palazzo Strozzi, con una tettoia in ferro spaziosissima. Ma l'architettura grave dei bugnati fiorentini, si adatta male alla costruzione metallica. E a Bologna il Mengoni, fra il 1868 e il 1876, edificò il Palazzo della Cassa di Risparmio: (costò più di due milioni). Da quell'epoca sorsero vari edifici ma non considerevoli, in genere, per pregio d' arte. Una grande via nuova l' ebbe bensì anche Bologna, la Via dell'Indipendenza, la quale si muove dalla Stazione e va fino alla Piazza Vittorio Emanuele. Questa via ha al suo capo nord, le rampe della Montagnola recentemente architettate dagli architetti Tito Azzolini e Att. Muggia; e ad un certo punto sorge il Politeama, o più propriamente Arena del Sole, edificato nel 1810 dall'architetto Carlo Asparri, indi dall'ar-

(1) È curiosa! L'idea oggi vigoreggiante nelle costruzioni degli Ospedali a quartieri o padiglioni separati, si è cominciata ad attuare nelle costruzioni delle Scuole. La prima scuola, o una delle prime edificata in questo modo, è sorta a Ludwigshafen (Germania) recentemente.

chitetto Gaet. Rubbi decorato. E il Rubbi fece nel 1886 la riduzione del Palazzo Zambeccari, architettato nel 1775 da Carlo Bianconi e adornato di sculture dai suoi discepoli Gio. Cybei, Sebast. Cavina ecc., per uso della Banca Popolare di Credito in Via de' Carbonesi. Nella stessa Via dell'Indipendenza, rosseggiante di fabbricati, sorse ultimamente la Casa Maccaferri grandiosa se non bellissima opera dell'architetto Muggia; e dico che la Via dell'Indipendenza rosseggia di fabbriche, inquantochè l'uso delle terrecotte, abitualissimo a Bologna e all'Emilia in genere (sì da far celebri le terrecotte, emiliane del Rinascimento), ricevè ivi una non timida applicazione con sommo effetto decorativo della via; il cui colore è cento volte preferibile a quello delle vie di quasi tutte le città nostre, grigie e cadaveriche come persona vicina a morire. Non vo' affermare che la nuova via di Bologna sia un capolavoro edilizio. No. E Bologna con tanti esempi, poteva decorarsi di edifici più belli di quelli che fiancheggiano la Via dell'Indipendenza.

Scegliendo fra le fabbriche inalzate con criteri artistici, cito il Bagno Popolare ad aspersione, opera modesta di gusto greco, inalzata pochi anni sono dall'architetto Filippo Buriani, autore di un edificio per Scuole Elementari alla Porta Galliera, e di un'ala del nuovo chiostro Monumentale nel Cimitero (opera che sarà compiuta negli anni avvenire, secondo le possibilità del Bilancio Comunale); e cito la « Casa dei Fiori » sul Canton de' Fiori, precisamente sull'angolo della Via Indipendenza e Rizzoli, la cui decorazione policroma è piena di grazia e di gusto quattrocentista. Bologna nel sec. XV ebbe molte case dipinte (ad esempio quella celebre detta dei Caracci); e la pittura si accompagna mirabilmente al color naturale della terracotta. Aug. Sezanne avendo accettato, nel 1892, di ricostruire e rinnovare la casa del « Canton de' Fiori », ripristinò l'antico uso della decorazione policroma; e dette un esempio (a parte il resultato particolare della fabbrica) degno di fare scuola. Perocchè, nel secol nostro, il colore ha avuto un ostracismo dall'architettura, tanto spietato quanto ingiusto e dannoso agli effetti estetici degli edifici. Coll'animo aperto alla speranza, indico i pochi saggi che si fanno oggi onde i secoli non accusino il nostro di aver totalmente perduto il senso del colore, colpito da un pervertimento ottico inqualificabile. Accenno, a Bologna, il Palazzo della Banca Nazionale di Antonio Cipolla, architetto pure del Palazzo Silvani; e il primo eretto fra il 1862 e il 1865 ha più importanza del secondo e sta assai lungi dalla Banca di Firenze di cui parlai.

Le città vicine non furono agitate da gravi problemi edilizi in questo secolo; e pochi edifici sorsero nelle terre dell'Emilia da esser citati qui, dove si avrebbe l'ambizione di indicare le cose architettoniche più notevoli, specialmente sotto il riguardo dell'arte. A Vergato, il nominato Azzolini fece il Palazzo Comunale, medievaleggiando con un gran lusso di bifore e monofore ed un'abbondante decorazione di antichi stemmi sulla facciata; e a Modena, al luogo d'una massa di catapecchie, sorse a' nostri giorni il Nuovo Palazzo di Giustizia, un po' nel gusto del Sammicheli, un po' del Sansovino; e sorse sulla Piazza Grande di faccia all'antica Cattedrale su disegno dell'architetto L. Giacomelli. Principiato nel 1887, la questione economica ne ritardò la costruzione. Da qualche anno è finito; e benchè possa destare


Bologna: Le rampe della Montagnola.

qualche riserva, è innegabile che questo Palazzo ha una certa imponenza; e Modena deve citarlo fra le sue costruzioni più ragguardevoli del secolo presente.

Resta la regione veneta. Venezia, ch'è la città più difficile d'Italia per l'architetto essendo la più caratteristica in linea d'arte e in linea di configurazione topografica, è la città più eclettica d'Italia; onde quivi si accomoda ogni stile ed ogni maniera d'arte.

L'edificio più importante di Venezia, dei primi del secolo, è il Palazzo Reale in fondo alla Piazza di S. Marco, ove sorgeva la chiesa di S. Gimignano, opera di Giuseppe Soli. Realmente il Palazzo si riferisce in parte al secolo anteriore; ma per il suo carattere può venir nominato qui, come espressione del genere d'archi-

tettura che facevasi nei primi del secolo. La facciata che dà sulla Piazza, consta dei due ordini dorico e ionico delle Nuove Procuratie, al cui lato sorge l'edificio; e l'interno ha uno scalone di bell'effetto e la pianta saviamente distribuita. Nei primi del secolo, si scatenarono molte critiche contro quest' opera del Soli; una delle maggiori era che il Palazzo non collegasi bene colle due Procuratie da cui è fiancheggiato; perciò nel 1814 il Governo incaricò una Commissione di studiare il modo di rimediare ad alcune brutture dell' opera soliana. La Commissione suggerì vari ripieghi i quali, solo



Bologna: Portico attiguo ai Giardini della Montagnola.

in parte, più tardi, vennero eseguiti dall' architetto Lorenzo Santi. Comunque ciò sia, il Palazzo Reale resta l'edificio più rilevante costruito in Venezia nell' epoca del suo architetto; e Ant. Selva nelle sue *Fabbriche di Venezia* ne parlò da pari suo. Perocchè il Selva, che fu uno scrittore considerevole, fu anche un buon architetto; e l'edilizia veneziana, la quale sta fra il secolo passato e il presente, gli deve non pochi lavori. Fu il Selva incaricato di disegnare i Giardini Pubblici, e tal magnifico incarico lo ebbe nel 1810; ma il suo disegno troppo geometrico, è poco confacente ad un' architettura che ama il pittoresco e l'impreveduto. In un punto di questo Giardino doveva sorgere un vasto Stabilimento di Bagni, che non venne eseguito. Un contemporaneo lasciò scritto che il disegno è un « bel parto dello ingegno del Selva ». Al Selva deve Venezia il suo famoso Teatro La Fenice, che il nostro ottenne di fare per concorso negli ultimi anni del secolo passato. Ma, dav-

vero, la facciata è una miseria; e la sala, colla scena, incendiatasi nella notte del 12 dicembre 1837, fu tosto ricostruita sotto la direzione dei Fratelli Meduna i quali fecero la sala e la scena più comode e più belle di prima.

Nominai incidentalmente il Santi. Orbene, anche l'opere di quest'architetto sono da porsi fra le importanti di Venezia. Veramente il Santi, feracissimo ingegno, progettò lavori piucchè non ne eseguisse; fra quest'ultimi va citato il Palazzo del Patriarca per il quale ideò diciotto disegni, il peggior dei quali, assicura uno scrittore che li vide, è quello che fu eseguito. Nè cito di lui, il Padiglione del Giardino Reale, poichè questa fabbrichetta di stile greco, è una povera cosa. Ma, già, una povera cosa è tutta la produzione veneziana dei primi cinquant'anni di questo secolo. È una produzione fredda, scolorita, senza effetto, ed è la negazione della forza e della personalità e l'espressione del dottrinarismo architettonico e dell'accademismo che vigoreggiarono in questo tempo.



Bologna: Arena del Sole.

L'eclettismo che distingue l'architettura de' tempi più vicini a noi, dette a Venezia degli edifici un po' più ragionevoli, per quanto la fabbricazione della seconda metà di questo secolo, la quale in parte fu ancora classica, non abbia ornato la città della Basilica d'Oro, di opere molto importanti. Tuttavia Venezia ebbe un esercito d'architetti; e quanto agli edifici devesi ricordare il Palazzo Caviola a S. Salvatore del Meduna; quello Sernagiotto a S. Crisostomo sul Canal Grande del Benvenuti; la Palazzina Dal Fiol sulle fondamenta dell'Osmarin del Cadorin; la Cassa di Risparmio del Trevisanato; il Nuovo Cimitero del Forcellini, autore d'un memorabile restauro del Palazzo Ducale, la Casa Barbaro a S. Bartolomeo del Pellanda, il Palazzo Mazzaroli alla Salute del Trigoni-Mattei; e poco altro che sia ragionevole. Perocchè non vorrei nominare l'Albergo Beau Rivage sulla Riva degli Schiavoni del Fuin, e altre opere simiglianti.

Il movimento edilizio di Venezia si può riassumere (sempre in quest'ultimo cinquantennio) in allargamento di Calli (strade) di Ponti ed in restauri e aggiunte di fabbriche alle vecchie. Così appartengono a questo periodo, l'allargamento della Via Vittorio Emanuele, di Via Mazzini, della via 22 Marzo

e della Calle Larga S. Marco, l'allargamento del Ponte della Paglia e di quello del Sepolcro sulla Riva degli Schiavoni. E vanno annoverati l'ampliamento dell'Arsenale col Bacino di Carenaggio, lo Scalo, il Bacino Orseolo e la Stazione Marittima; e fra le cose decorative non va dimenticata la Scala del Palazzo Franchetti, già Cavalli, del Boito benchè sia più ricca che bella.

Non ho toccato la questione del Piano di Risanamento e del Piano Regolatore di Venezia, che ha preoccupato tanto i veneziani e tutti coloro che amano la integrità di Venezia. Così l'opera del piano di Risanamento da mu-



Modena Palazzo di Giustizia.

nicipale si fece nazionale; e nel 1891 fu nominata una Commissione parte dal Ministero parte dal Municipio per lo studio dell'involuto problema. Ciò fu fatto onde acquietare i lamenti e le proteste che si erano sollevate alla notizia che Venezia studiava un Piano di Risanamento e un Piano Regolatore. Si pensava che si volesse offendere la incolumità artistica della città, e si volesse profanare il suo tesoro di bellezze; così l'intervento del Governo fu giudicato opportuno ed utile. Infine la Commissione composta in guisa che tutti gli interessi artistici, storici, igienici e locali vi fossero rappresentati, trovò che la speciale configurazione topografica di Venezia non portava alla popolazione nessun danno igienico, ma dovevansi sfollare i troppo addensati quartieri e far sloggiare molta gente che abitava quartieri a terreno insalubri; e trovò ancora che era opportuno di conservare i tracciati esistenti, non violentando la topografia cittadina, contro il volere di chi esaltava il concetto delle linee rette al luogo di quello a linee serpentine e spezzate, carat-

teristico alla vecchia città. Ce ne sarebbe abbastanza per tranquillare gli amici dell'arte e per far sapere ai secoli venturi, che gli « eclettici » del secolo XIX, si sono studiati di conciliare le ragioni dell' arte e della storia colle leggi supreme della pubblica igiene e coi bisogni delle nuove attività cittadine. Ma gli amici dell'arte dicono: teorie! e si ribellano. Venezia è una delle città italiane che ha meglio compreso il problema dell' arte pubblica. Ha aderito con entusiasmo al movimento estetico iniziatosi nel Belgio; ha costituito una sua propria società, e si è agitata per la reale e positiva sua conservazione edilizia. Le costatazioni, che sono offese a questa integrità, esposte in una Relazione al Sindaco (agosto 1899) sono di una oscurità spaventosa. Tutto concorre a toglier la bellezza e il color locale a Venezia; e la città non ha più tempo di star coi teorici; bisogna che entri risoluta sul campo pratico dell'azione. Non le rimane che il sipario delle facciate, e per salvarlo è necessario che gli amici dell' arte si facciano ascoltare. Così dicono e pensano i soci dell' « Arte Pubblica » che sembrano disposti a non dar tregua al nemico.

Dando un'occhiata fuori di Venezia sarebbero da citarsi le opere di Antonio Negrin a Schio e a Recoaro; e più di queste sarebbe da citare il nuovo Duomo di Lonigo dell'architetto Giac. Franco nello stile medievale. Il Franco lo ebbe a fare per concorso, che fu indetto nel maggio 1874 e giudicato nell'autunno dell'anno successivo. E la sua edificazione, cominciata il 27 luglio 1876 e terminata nel 1893, (tranne le imposte fatte nel 1895, anno della consacrazione della chiesa [21 luglio]), fu intralciata dalla questione economica, essendo stato detto perfino che il tempio è troppo ricco per Lonigo.

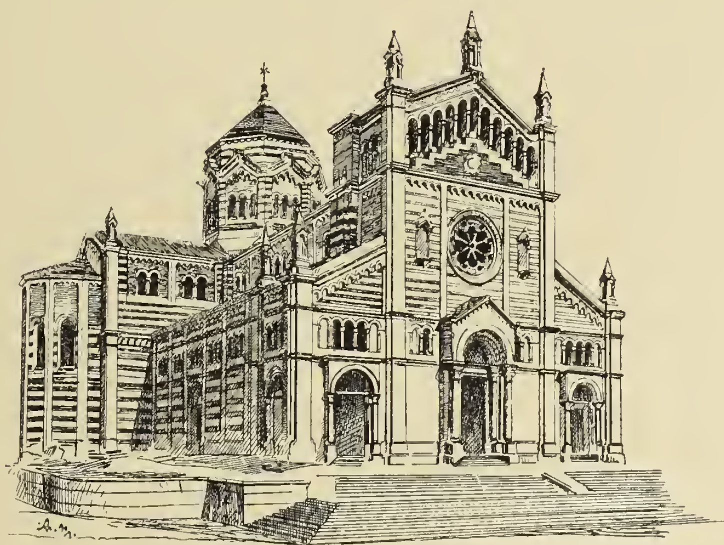


Padova: Caffè Pedrocchi.

E dove si mette il celebre Caffè Pedrocchi di Padova? Ora, non fa l'impressione che fece nei tempi in cui fu ideato dall'architetto Gius. Iappelli, ma è il primo esempio sino al tempo in cui fu costruito (il primo ed unico in Italia) di un edificio appositamente costruito per uso di Caffè. Il suo ordinatore Ant. Pedrocchi vuolsi che abbia avuto la baldanza di dire al suo architetto « facciamo il più bel Caffè della Terra ». E l'Iapelli appagò l'iperbolico de-

siderio del Pedrocchi, erigendo un assai vago edificio disposto perfettamente, decorato con eleganza, esprimente, colle sue forme decorative, i capricci di vari stili. Anche oggi il Caffè Pedrocchi è una delle maggiori curiosità di Padova. È un luogo frequentatissimo e geniale, alla cui esecuzione si associò la vigilanza del costruttore Bast. Franceschini, la terza e inseparabile persona della memoranda triade cui Padova deve la celebre opera; e la cui effigie rivive nel monumento inauguratosi quest' anno (1899), alla memoria della detta triade, nel Cimitero Maggiore della città. Questo monumento, opera dello scultore Arnaldo Fazzi, eretto per lascito di Domenico Cappellato-Pedrocchi, svolge il concetto dell' Opulenza o Ricchezza, dell'Architettura e dell'Ingegneria che, congiunte da ineffabile unità spirituale producono « il più bel Caffè della Terra », direbbe il Pedrocchi morto (1852) prima dei suoi cooperatori.

Padova si arricchì di altre fabbriche notevoli come il Palazzo delle Debite ed il Museo; e nel Veneto il più ardito e fantastico dei giovani architetti contemporanei, il D'Aronco, eresse un Cimitero, il Cimitero di Cividale, il quale vien citato per dire che l' autore è uno dei pochi in Italia che segue il suo estro quando disegna.



Lonigo: Duomo.



§ 2. AUSTRIA E UNGHERIA.

Il rinnovamento edilizio di Vienna — Arte e Speculazione — La Ringstrasse — Il Palazzo Comunale, il Teatro della Corte e la Chiesa Votiva — Stabilimenti di Bagni — Il movimento edilizio della capitale ebbe la sua ripercussione nelle città imperiali — Il rinnovamento edilizio di Buda-Pest — La Andrassy - Strasse — Il Teatro dell'Opera e indicazione di vari altri edifici — L'Architettura a Praga.



Accenno le opere principalissime; e si capisce. Un lavoro su l'architettura del XIX secolo, che non fosse una esposizione semplice e sommaria dei fatti più salienti, richiederebbe uno spazio che non può aversi in un'opera popolare come la presente.

L'Austria, dopo la fioritura barocca dovuta in gran parte ad artisti italiani, ebbe il periodo quietista che vedemmo succedere in Italia all'architettura berninesca; solo intorno al 1850 l'architettura si rinvigorì, ma fu eclettica come da noi. Così gli architetti si ispirarono ad ogni stile, e furono bisantini, gotici, classici, tutto, fuorchè ricercatori di forme originali ed espositori d'idee architettoniche indipendenti dalla tradizione. E sorsero vari edifici ispirati a questa estetica da copisti. Tali, la chiesa di Altlerchenfeld edificata da Giorgio Müller completata da Ed. van der Nüll, slanciata e pittoresca all'esterno, ove torreggiano due svelti campanili; e nell'interno sontuosamente affrescata. E la Sinagoga di Vienna edificata da C. F. Lud. Förster nello stile orientale interpretato liberamente, per ciò che concerne la costruzione, essendovi dei pilastri di ferro. Ben presto il Förster, nome caro all'architettura austriaca, si unì al danese Teofilo Hansen; e questi, che abitò Vienna, fu uno dei primi a seguire la scuola tradizionalista; ma, in sèguito, si diè ad un tipo architettonico di genere classico nel quale si impersonò.

Lungo sarebbe il parlare delle opere appartenenti a questa scuola, anche limitandosi a quelle degli artisti principali, come i viennesi: Ed. van der Nüll or nominato e Aug. de Siccardsburg, i quali lavorarono assieme; e col Förster l'Hansen e Carlo Rösner (viennese anche quest'ultimo e autore di vari edifici sacri) inalzarono il grandioso Arsenale di Vienna fra il 1849 e il 1854. L'Arsenale è medievo, forma un parallelogrammo di 690 m. di lunghezza per 480 di larghezza, e contiene un museo d'armi (Waffen-Museum) molto importante. Architettonicamente è uno dei migliori edifici della città.

Senonchè Vienna monumentale, interessa supremamente in ciò che concerne il suo rinnovamento edilizio, e la creazione della Ringstrasse; strada splendida, di fama mondiale, con 57 m. di larghezza e circa 3800 m. di lunghezza, dal ponte d'Aspern all'estremità del Schottenring. Fu decretata dall'imperatore Francesco Giuseppe I il 20 dicembre del 1857; e con questo decreto, egli ordinò che fosse demolita tutta la vecchia cinta della città, e sul terreno delle vecchie case, la cui vendita doveva provvedere i fondi per le nuove edificazioni, ordinò che sorgessero vari edifici monumentali.



Vienna: Palazzo dell'Università.

Fu bandito un concorso per la pianta generale del rinnovamento edilizio; i progetti furono 85, e furono classificati primi i disegni di Fr. Stache, del Förster, del Siccardsburg e del Van der Nüll. Nessuno fu scelto per l'attuazione. E profittando dei lavori premiati, il Governo fece studiare negli uffici del Ministero dell'Interno, la pianta definitiva che il 1.° settembre 1859 ottenne la sanzione dell' imperatore. Però fu aspramente criticata; talchè si giudicò opportuno il ristudiarla sopratutto per la costruzione di vari edifici pubblici, come l'Accademia di Belle Arti, l'Università, il Parlamento, il Teatro Imperiale, il Palazzo di Giustizia e la Borsa.

Questo imponente lavorio della Capitale ebbe la sua naturale ripercussione in tutto l'impero, e può dividersi in due periodi: il primo, data dal decreto imperiale del 1857 e va sino alla grande Esposizione del 1873; e il secondo data da quest'anno e continua ancora. Come avviene oggi in tutto, specialmente nelle imprese di grandi proporzioni, nel rinnovamento di Vienna, allato di coloro che intendevano ad abbellire la città, si misero molti speculatori. Così il primo periodo edilizio, assai più del secondo, fu danneggiato dalla speculazione; e si innalzarono degli edifici colossali, il cui carattere industriale minacciò di compromettere tutta la soluzione del quesito edilizio, posto per abbellire, non per ingoffire, la capitale dell'impero. Il peggio fu la speculazione sui terreni, che fè salire enormemente i prezzi d'affitto e produsse

un movimento della popolazione verso i quartieri eccentrici della città. Da ciò una nuova espansione edilizia, che diede luogo ai grandi lavori sul Danubio.

Cito le opere principali della Ringstrasse. La Borsa (1872-77) di Teofilo Hansen e del Tietz; l'Università di Enrico Ferstel; il Palazzo Municipale (1873-83) di Fed. Schmidt; il Teatro della Corte (finito nel 1887) di Gott. Semper e di Carlo Hasenauer; il Parlamento dell' Hansen; il Palazzo di Giustizia (1875-81) del Wielemann; ed i Musei, due edifici simiglianti del Semper e dell'Hasenauer, uno destinato alle collezioni di storia naturale l' altro alle artistiche. E il monumento a Maria Teresa (1888) dello Zumbusch e dello Hasenauer; l'Opera (Hofoperntheater 1861-69) di Van der Nüll e del Siccardsburg; l' Accademia di Belle Arti (1872-76) dell' Hansen; il Museo d' Arte e d'Industria (1868-71); con la Scuola d'Arti e Mestieri (1875-77) del Ferstel e... basta. Ma ve ne è a sufficienza per dire che Vienna sta a capo delle città d' Europa le quali hanno prodotto il maggior numero di opere monumentali moderne. Perocchè tutti gli edifici citati hanno una ampiezza e una ricchezza artistica eccezionale, onde ciascuno richiederebbe una monografia. Senonchè parebbe ridicolo offrirne l'elenco così, senza fermarsi almeno su qualcuno degli edifici citati. E fermiamoci a parlare del Palazzo Municipale dello Schmidt.

È più imponente che bello, nel suo Gotico schmidtiano. Basta dire che è costato circa 15 milioni di fiorini, per far intendere che edifizio dev' essere.



Vienna: Palazzo del Parlamento.

Il suo autore, lo Schmidt, che fu professore d' architettura all' Accademia di Milano a tempo della dominazione austriaca, occupò a Vienna, dopo il 1859, il posto d' architetto della Stephanskirche cioè della Cattedrale della città, che è il più bel monumento di Vienna. E si fece una specialità del Gotico,

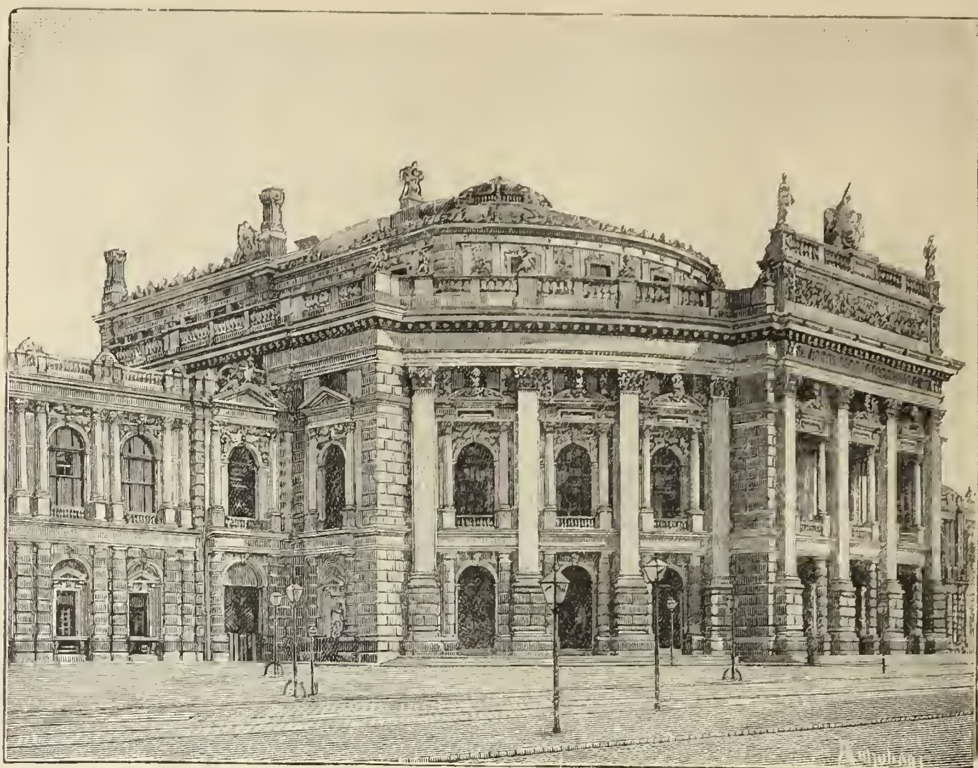
nel quale stile eresse vari edifici, fra cui una bella chiesa, la Fünfhausen-Kirche, graziosa nella sua pianta poligonale. Così questa chiesa si cita fra le opere migliori dello Schmidt; ma, per importanza, sta lungi dal Palazzo Municipale. L'autore lo aveva studiato per una località diversa e doveva sorgere sul lato orientale della Ringstrasse; ma la sua ricchezza e la sua massa enorme d'un Gotico che contiene un po' di tutto (perfino qualche svolazzo Rococò) è fatto spesso bersaglio ai frizzi degli uomini di spirito che dicono: Meno male che il camaleontico palazzo non ha fatto scuola! Come lo Schmidt non ha fatto scuola a Vienna, cioè non vi ha avuto un sèguito benchè anche in una recente occasione egli non abbia abbandonato i suoi discepoli. Comunque



Vienna: Museo d'Arte e d'Industria.

il Palazzo schmidtiano trionfa nella capitale dell'impero. Non si spendono circa 15 milioni di fiorini, per nulla.

Il Teatro della Corte o Burg-Theater o Hofschauspielhaus, che gli sta di faccia, è forse il più importante edificio di questo genere eretto nei tempi moderni. Decretato dopo il formidabile incendio del Ring-Theater, si ideò senza fissare limiti che potessero ombreggiare il pensiero dell' architetto. Si volle un teatro che riassumesse quanto di meglio era stato fatto in cotal genere di edifici, sia dal lato dell'estetica, sia da quello della comodità e sicurezza. Così vi si impiegò il ferro in larghissima misura; e dicono che le sole corde metalliche, pel servizio delle scene, formano circa sessanta chilometri. Il vero si è che costò più di dieci anni di lavoro, ad una legione di architetti, ingegneri, disegnatori, decoratori, stuccatori e basso personale, primeggiata dall'Hasenauer. Ciò che più sorprende è il palcoscenico,



Vienna: l' « Hofschauspielhaus » o « Burg-Theater ».

il quale è triplice e serve ai bisogni più svariati e straordinari della scena. È provvisto di un ampio sipario di ferro, o sipario di sicurezza, che si manovra con una facilità estrema ed isola la platea dal resto del teatro.

Nell'elenco degli edifici moderni di Vienna non citai la Chiesa Votiva ossia la Votivkirche o Heilands-Kirche costruita, come ringraziamento di uno scampato assassinio, dall'imperatore, nel 1853; e non citai questo gioiello di chiesa, perchè non fa parte di quel nucleo di edifici monumentali della Ringstrasse su cui avrei voluto parlare di più. Orbene, questa Chiesa è la più bella fra le moderne che siano state inalzate a Vienna; e si dice che è la più bella chiesa gotica del XIX secolo, nei paesi dove si parla il tedesco. Onde fa onore al suo erettore Enrico Ferstel, che vi impiegò un lungo periodo della sua vita (1855-79).

Un edifizio viennese da indicarsi specialmente ai lettori italiani, è il Roemisches Bad, che sorge presso la stazione del Nord. È uno stabilimento di bagni, un di quei tanti stabilimenti destinati a quest' uso di cui è ricca la capitale dell' impero austro-ungarico. Questo è il più sontuoso. Contiene la sezione per le donne e quella per gli uomini, una gran quantità di stanze pei bagni separati, e de' vasti bacini coll'acqua mantenuta ad una temperatura costante d'inverno e d'estate. Il bagno, pei viennesi, non è una forma dirò così complementare e accidentale della vita, è un bisogno impulsivo, una necessità fra le principali. Perciò oltre al Roemisches Bad, provvisto di sale e d'ogni comodità, esistono a Vienna altri cospicui edifizi simiglianti, con grandi vasche pel nuoto come l'Herculanumbad, la Staedtische Badeanstalt,



Vienna: Museo di Storia Naturale, colla veduta del monumento di Maria Teresa.

provvisto d'un bacino di 75 m. di lunghezza e 44 di larghezza, il Leopoldbad, il Kaiserbad, ecc.

Il movimento edilizio che agitò Vienna si ripercosse, io dissi, su tutte le città imperiali; ond'è che gli architetti i quali ebbero una posizione elevata a Vienna, ebbero molte occasioni di lavoro anche fuori; e citando ancora il Ferstel, potrei notare che egli lavorò a Brünn, a Buda-Pest a Reichenau; come citando gli altri architetti dei grandi lavori pel rinnovamento di Vienna, dovrei osservare che essi o i loro discepoli e una quantità di altri architetti che non ho nominato, edificarono parecchi edifici in vari punti dell'impero.

Buda-Pest. Ecco un'altra città, fra le prime in Europa, a far onore all'architettura del secolo XIX. Buda-Pest è formata pertanto dalla riunione di due città vaste, spasiose, eleganti, congiunte (a parte due ponti di ferro secondari) dal famoso Lánez hid sul Danubio, che è uno dei più grandi ponti sospesi d'Europa e fu costruito dal 1842 al '49 da due ingegneri inglesi: il Tiernay e il Clark. È lungo circa 380 m.

L'architettura in pochi anni ha rinnovato Pest, che ha duplicato anzi triplicato la popolazione, divenendo una delle città più ragguardevoli dell'Europa, specialmente sotto il riguardo architettonico.

Il fenomeno di questo rapido rinnovamento, ha qualche analogia con



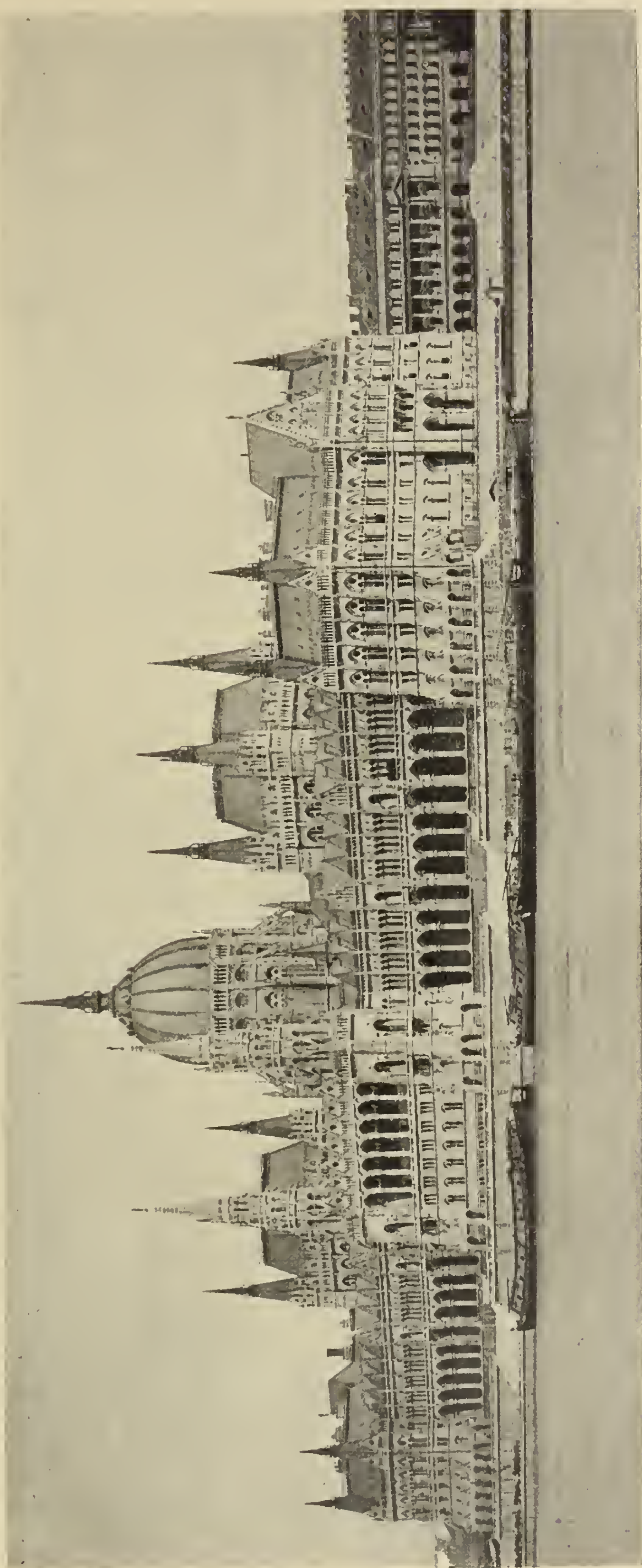
Vienna: Palazzo Municipale.

ciò che si è verificato in alcune città dell' America. C' entri il patriottismo, c' entri l' amore della bellezza, c' entri quello che si vuole, è un fatto che l'impulso architettonico di Pest per intensità, vince l'operosità edilizia di Vienna, e non ha l'eguale in Europa.

Il novo Pest si stende largamente e signorilmente sui vecchi quartieri; ed è primeggiato, da una elegantissima via la quale in memoria di quegli che ne prese l'iniziativa, il conte Giulio Andrassy, il Municipio chiamò Andrassy in sostituzione del primo nome di via Radiale. Questa via onorerebbe qualsiasi capitale d'Europa; e di molte vie nuove che sono state aperte a Pest, è la preferibile. Onde, per quanto ivi da una libera trascrizione del Palazzo Pitti si passi alla snellezza di un edificio di gusto veneziano, e il gusto del Rinascimento italiano si unisca e si confonda a quello del Rinascimento francese e al Gotico e al Rococò, pure l'arte, fra tanto esotismo, è assai onorata.

Qua è là si tentò di esumare il vecchio stile ungherese; ma esso sta timido e incerto fra una serie di motivi che ricordano Filippo Brunelleschi, Donato Bramante, Pietro Lescot e Filiberto De l'Orme.

Dà pregio e vaghezza speciale a questa via, il colore degli edifici. Gli architetti adoperarono il marmo, il granito, la terracotta, il mosaico, le dorature; e compo-



Budapest: Nuovo Palazzo del Parlamento.

sero una tavolozza brillante, che della via Andrassy, fa una delle opere architettoniche più ridenti, che siano state ideate dai moderni. Ivi sorgono un bel numero dei maggiori palazzi della città; il Teatro dell' Opera, l' Accademia Musicale, il Palazzo della Società degli Artisti Ungheresi, che serve per l'esposizione permanente, il Palazzo della Cassa di Risparmio, e allato di questi edificii monumentali, sorgono una serie di villini, circondati di alberi e giardini fioriti, i quali dalle forme pittoresche dello *chalêt* svizzero e del chiosco persiano, vanno alle forme del *cottage* inglese e dell'architettura classica italiana. Tuttociò è bello, grazioso, pittoresco e contrasta col sistema gelido della fabbricazione usata nelle nostre città, ove l'architettura delle vie è monotona essendo diretta con criteri meschini, pedanteschi ed accademici, e depressa da regolamenti edilizi inimici della bellezza e della varietà.

Pest, benchè abbia radunato buona parte della operosità edilizia nella via Andrassy, si è abbellita di molte fabbriche che fanno onore a chi le edificò. Esse sono: la Stazione delle Ferrovie austro-ungariche, molto originale eretta da un francese, M. de Serres; la Biblioteca dell' Università, la Scuola Politecnica, il Palazzo per la Posta ed il Telegrafo, e il Nuovo Palazzo Municipale. Tutte queste opere dimostrano che la scuola architettonica ungherese è viva e forte: difatti si onora d'artisti di molto talento, come Nicola Ybl, lo Stüler, lo Skalnitzhy, l'Heindl, il Kolbenheyer, il Kock; i quali ebbero la fortuna di essere sostenuti dall'entusiasmo di chi loro affidò la erezione degli edifici. Ed entusiasmo ci fu nel rinnovamento della città. Così la speculazione che turbò specialmente il primo periodo dei lavori edilizi di Vienna, poco s'insinuò in quelli di Pest; e l'affarismo, che guasta ogni impresa, non guastò il rinnovamento di questa città, la quale offre un esempio luminoso del come si debba procedere nello svolgimento di un problema edilizio.

Vorrei fermarmi su qualche edificio de' più notevoli di Pest; sul Teatro dell'Opera, che, sorto dal 1870 al 74, è nel gusto del Rinascimento italiano, e esteticamente ha più importanza del Teatro di Vienna. Fu ordinato dall'imperatore Francesco Giuseppe e architettato dall' Ybl, che ne fece il suo capolavoro. Ogni minuto particolare l' Ybl disegnò con infinita coscienza. E bisogna vedere come decorò la sala, e con quale finezza ne dispose la decorazione! E che bel soffitto! È di Carlo Lotz.

Ho parlato molto di Pest e poco di Buda; ma mi sono fermato agli edifici più importanti della duplice città. E per Buda, mi limito ad indicare il monumento di Hentzi eretto alla memoria di questo generale e de' suoi soldati nel 1849; il Kaiserbad che è lo stabilimento di bagni più frequentato della città essendo un modello di questa specie d'edifici (contiene un gran caffè, delle gallerie, dei giardini ridenti e spaziosi); e non posso non indicare i grandi cantieri d' Alt-Ofen e i dintorni di Buda, verdeggianti di vigneti i quali conferiscono alla città un aria allegra, come le dànno una ricchezza invidiabile di vini squisiti.

Volgerò ora lo sguardo su un'altra bella città austriaca: Praga. Ricordo che l'antica capitale della Boemia volle rinnovarsi; e allato delle sue antiche costruzioni e delle sue torri numerose, sorse una città nuova con una magnifica

via, il Graben, con diversi monumenti pubblici e privati. Cioè: il Teatro Nazionale Czeco (Tschechisches National-Theater) nello stile del Rinascimento, opera dell'architetto Giuseppe Zitek, trasformato e ingrandito dall' architetto Gius. Schulz, essendosi in gran parte incendiato nel 1881; il Rudolphinum, Conservatorio di musica e Accademia di belle arti, opera degli stessi architetti Zitek e Schulz del 1884; la Landesbank ossia il Palazzo della Banca nazionale da non confondersi colla Kreditanstalt, che è il Palazzo della Banca di Credito; il Böhmisches Museum, edificato dal nominato Schulz fra il 1889 e il 1893; il Nuovo Teatro Tedesco edificato nel 1887 dagli architetti



Pest: via Andrassy.

Fellner e Hellmer. E cito il Nuovo Mercato; il Palazzo della Cassa di Risparmio, anteriore agli edifici or nominati, datando dal 1861; (opera dell' architetto Ullmann) da non confondersi colla Städtische Sparkasse, ossia colla Cassa Municipale di Risparmio (altro edificio moderno); il Politecnico czeco, nello stile del Rinascimento; nonchè il Museo Municipale del sobborgo Karolinenthal; l'Accademia di Straka (Istituto d'educazione pei nobili) e il Macello del sobborgo di Holleschowitz. E fra le chiese cito quella dei Santi Cirillo e Metodo eretta fra il 1854 e il 1863 dall'architetto Rösner; quella di S. Venceslao eretta fra il 1880 e il 1885 dall' architetto Barvitius nello stile del Rinascimento; e la chiesa di Santa Ludmila. E cito il ponte Palacky di 229 m. sorto nel 1878, per ricordare anche che ha il nome di un grande storico e patriotta czeco: Franz Palacky.



§. 3. FRANCIA

L'esposizione centenaria di architettura nel 1900 — Gli edifici monumentali nello stile dell'Impero — Reaziona medievale — I capi della reazione — Gli edifici monumentali nello stile eclettico, di ferro e di muratura — L'architettura effimera — Un gruppo di chiese — I maestri dell'architettura contemporanea — Gli edifici dell'Esposizione del 1900 — La Francia ammaestra.



ll'Esposizione Universale, si farà una raccolta centenaria di architettura, scultura e pittura; e i capolavori del secolo, saranno esposti in sale addobbate nel gusto dei vari periodi stilistici. Uno studio dell'attività architettonica francese nel secolo XIX, si sarebbe potuto scriver bene dopo quest'esposizione: ma io che mi propongo di sceglier fior da fiore, posso far di meno della raccolta centenaria. E principio col dire che le produzioni architettoniche francesi del secolo presente, cominciarono ad essere gelidamente classiche e finirono coll'essere bizzarramente eclettiche. Lo stile dell'Impero è opera francese in ciò che concerne la esumazione dell'arte romana, in una serie di colonnate, frontoni, cupole, assiemi, che ricordano le fortunate imprese dell'antica Roma. Gli edifici sembrano freddi e accademici, oggi; allora sembravano pieni di vita e di nobiltà, perchè erano il riflesso dell'idee del tempo. Così la forma classica è quella di tutti gli edifici inalzati in Francia, nel primo periodo di questo secolo. Ed ecco come Napoleone si fece ritrarre vestito da imperatore romano, sulla Colonna Vendôme, opera di Denon, Gondouin e Lepére inaugurata nel 1810, e parafrasi della Colonna Traiana o di quella di Marco Aurelio; (fu abbattuta dalla Comune nel 1871 e rialzata del 1874). Allo stesso modo sorsero a Parigi, una grande quantità di fabbriche classiche, parte progettate finite o condotte a buon punto, negli ultimi tempi del secolo antecedente o in questo rimaneggiate.

Nominiamone qualcuna. Il Pantheon cominciato nel 1764; l'Arco di Trionfo del Caroselle cominciato nel 1806 dagl' architetti P. F. Fontaine e C. Percier, che imitarono l'Arco di Settimio Severo a Roma; l'Arco della Stella, cominciato contemporaneamente ma con idee assai meno servili; il Palazzo del Corpo Legislativo, cominciato nel secolo passato e aggrandito dal 1804 al 1807; la Borsa eretta fra il 1808 e il 1827 da Aless: T. Brongniart, che vi lavorò fino alla morte (1813) e fu sostituito dall'architetto Eligio de Labarre; e la Maddalena magnifico edificio che Napoleone, nel 1806, voleva consacrare alla Gloria



Parigi: Arco del Carosello.

e dedicare all'esercito francese. Oggi è una delle chiese più aristocratiche di Parigi. Storia curiosa la sua. Ne dette il disegno nel 1764 Coutant d'Yvry; che, morto, venne sostituito da G. M. Couture, il quale in luogo di seguire il disegno del predecessore lo criticò, e le sue critiche furono ammesse dall' Accademia reale d' Architettura. Perciò l' edificio andò poco avanti, e la Rivoluzione lo sospese, sicchè Napoleone sognò, nel 1806, di farne il Tempio alla Gloria, e contro il giudizio di una commissione, scelse il disegno di Pietro Vignon. Questi lavorò nell'edificio napoleonico sino alla morte (1828), e lo trasformò nella chiesa reale della Maddalena.

Il primo impero fu architettonicamente fecondo in Francia; ed è rappresentato in sostanza dagli edifici che ho nominato. L'Arco della Stella p. e., è un'opera magnifica più interessante dell'Arco del Carosello, perchè ne è più originale. Tuttavia questo è benissimo studiato fino nei minimi particolari. Con tre aperture come l'Arco di Settimio Severo, è abbondantemente ornato di bassorilievi, e coronato da una quadriga, opera dello scultore Bosio, tirata da quattro cavalli e guidata da una donna rappresentante la Restaurazione. L'Arco della Stella consta d'una sola apertura (a parte le laterali) fiancheggiata da larghi pilastri al luogo delle solite colonne addossate; ed è il più grande monumento di questo genere, che sia sorto in Europa. Napoleone che lo aveva comandato, lo volle gigantesco come i fatti d'arme di cui doveva tener vivo il ricordo. Onde l'altezza e la larghezza dell'Arco (49 m. e 44 m.) sorpassa di 28 m. e di 20 m. l'altezza e la larghezza dell'Arco di Costantino, che è il più grande degli archi romani. Ne fu dato il disegno da Gio. Fr. Chalgrin che ebbe per successori l'Huyot e il Thiery. Il Chalgrin ebbe compagno sul primo il Raymond, ma per dissensi avvenuti restò solo capo del gigantesco lavoro. Il quale fu cominciato nel 1806; e la sua costruzione, interrotta più volte, durò trent'anni. L'Arco della Stella non interessa tanto per l'architettura nobilmente sobria, quanto per la bellezza dei bassorilievi esciti dallo scalpello di valenti scultori. Celebre la Partenza, opera del Rude, rappresentata da una serie di figure spiritosissime. Eccellente il Trionfo, opera del Cortot. In cima, l'Arco non ha decorazione figurativa; e pochi anni sono lo scultore Falguière, propose un gruppo colossale da mettere sull'attico dell'Arco. Fece la prova ma fallì. E sembra che sia giusto che l'Arco della Stella resti, qual'è, finito da una cimasa orizzontale smerlata, che si confà alla sua intonazione solenne. Si capisce la quadriga nell'Arco del Carosello, qui si capirebbe male.

E Versailles? Nell'epoca della Restaurazione (1814-1830), si fecero dei grandi lavori al Castello di Versailles (Napoleone preferiva Saint-Cloud e Fontainebleau); e vi si inalzò un padiglione di faccia a quello che nella seconda metà del secolo XVIII, vi costruì Giac. A. Gabriel; e vi si fecero dei restauri, per una somma di sei milioni. Questo Castello alquanto monotono, ricorda altresì il regno di Luigi Filippo, il quale ne fece il Museo storico della Francia sfigurando l'interno in tal modo, che del Versailles di Luigi XIV, non rimane oggi che l' esterno colla grande Galleria degli Specchi opera del Mansart, del Lebrun e del Lepautre; i Saloni della Pace e della Guerra, e qualche stanza degli antichi quartieri reali. Versailles ricorda inoltre l'opera di un cospicuo architetto francese, che sotto Luigi Filippo ebbe la soprintendenza dei palazzi

reali: Pietro Fr. Leonardo Fontaine che costruì la Cappella Espiatoria a Parigi, la galleria d'Orlèans al Palazzo Reale, l'Hôtel-Dieu di Pontoise, e ordinò una parte della galleria di Versailles pel nuovo Museo.

Allato degli architetti che nominai, i quali diedero alla Francia delle opere nobilissime, vissero molti altri architetti cospicui. Tali: St. Ipp. Godde, il cui nome è ricordato da vare edifici sacri, Ang. M. Guénepin, And. M. Châtillon, G. B. Lesueur ed altri, seguaci del Classico, che produsse la reazione



Parigi: Arco della Stella.

accennata. E la reazione fu promossa in nome del Medioevo obliato e disprezzato.

La Francia è ricca di opere medievali, e il Gotico ivi produsse i suoi fiori più belli, i quali sbocciarono sul suolo francese, e vi maturarono prima che negli altri paesi. Talchè la Francia ebbe una espressione architettonica nazionale nei monumenti gotici, come l'Italia la ebbe in quelli del Rinascimento. Ma l'amore al Classico, gli entusiasmi napoleonici per la grandezza romana, fè dimenticare le bellezze medieve per le bellezze classiche; ed avvenne che queste si sovrapposero a quelle, in un paese in cui i fiori gotici sono il frutto naturale dell'ambiente, ed i classici sembrano coltivati nelle serre.

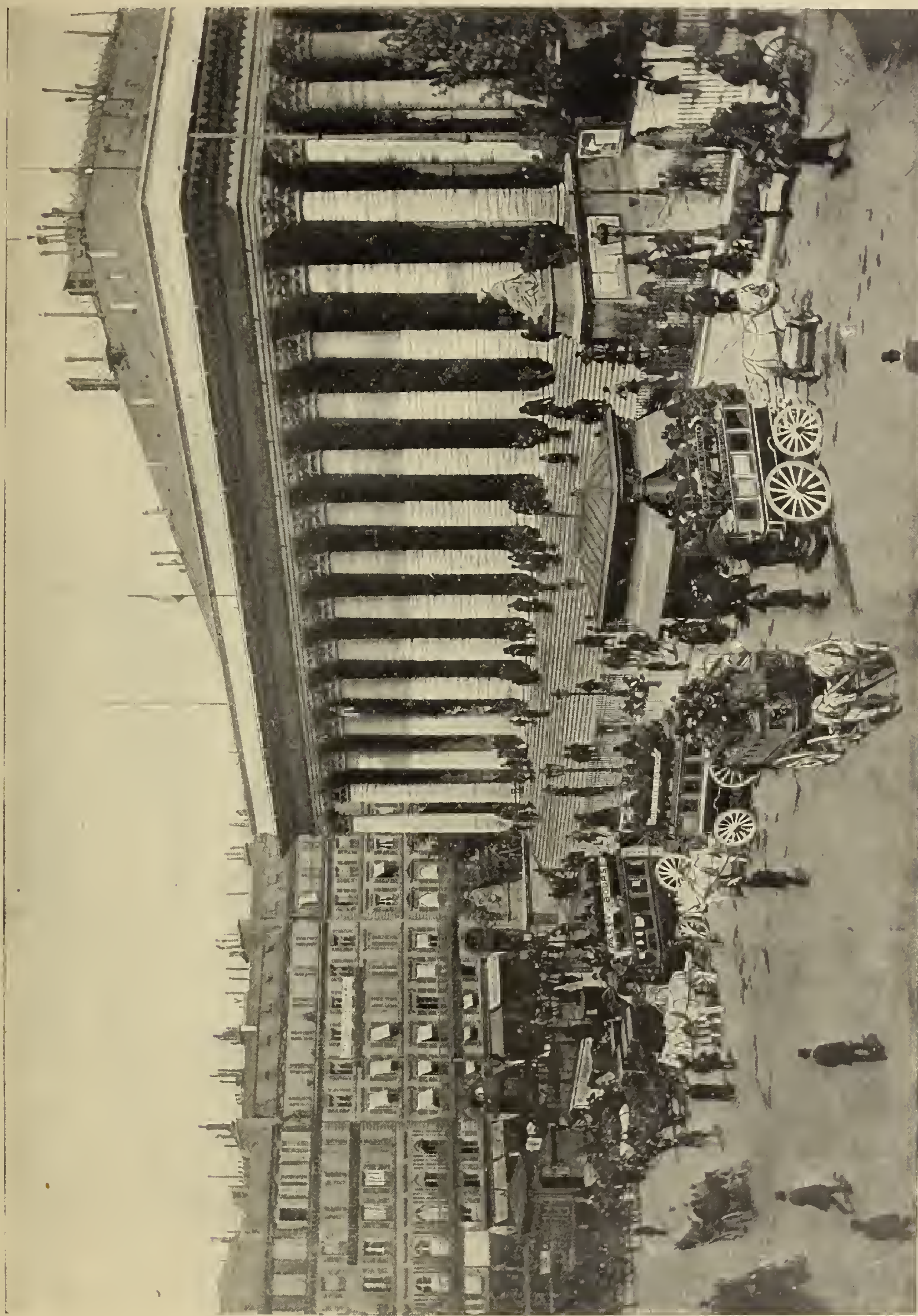
Alla testa della reazione si misero degli uomini di molto ingegno, quali: Gio. B. Ant. Lassus e Eug. E. Viollet-le-Duc. Il Lassus aveva ricevuto la sua educazione alla Scuola di Belle Arti, dove si continuava ad insegnare il Classico; ma il suo spirito indagatore e voglioso di cose nuove, si ribellò al vecchio e intarlato insegnamento; e fu uno dei primi a mostrare alla Francia, che si poteva diventare architetti anche senza andare a Roma a misurare il Pantheon detto d'Agrippa ma d'Adriano, il Colosseo e il Teatro di Marcello.

Il Medioevo francese conteneva un tesoro di insegnamenti, per chi lo sapeva interrogare; e la dottrina medieva fu messa in atto dal Lassus, per mezzo di alcuni restauri di monumenti medievali; (le Sainte-Chapelle di Parigi, le cattedrali di Chartres e di Le Mans). In una misura più modesta, un contemporaneo del Lassus, Luigi Aless. Piel, contribuì al trionfo della nuova scuola, la quale ebbe, nel nominato Eug. E. Viollet-le-Duc, il più popolare e il più forte rappresentante. Egli, erede spirituale del Lassus, cominciò la sua carriera nel 1840; e come costruttore, disegnatore, decoratore e scrittore, non ha l'eguale fra i contemporanei. Così la sua fama volò dovunque c'è un culto per l'architettura. L'attività del Viollet-le-Duc, ebbe una vita di quaranta anni, ma sembra molto più lunga, tanto fu intensiva; e si svolse dal 1840 al 1879. Restauratore di molti edifici medievi, i principi del Viollet-le-Duc sui restauri oggi sono cambiati, come alcune sue idee sopra l'architettura medievale francese; ma chi risale ai tempi di questo eminente architetto e scrittore, e rivede la sua immensa attività, non può che stupirsi di quest'artista nobilissimo; il quale, innamorato del Medioevo e tuttavia indagatore sottile dell'architettura classica, (sulla quale scrisse delle pagine profondamente suggestive) iniziò alla conoscenza del Gotico, tanti architetti contemporanei che onorano la Francia. Con ciò esprimo una verità; che la Francia contemporanea è ricca di eccellenti architetti. Ma chi potrebbe oggi contrastare al Viollet-le-Duc la immensa popolarità? Nessuno. Uno c'era ed è morto ultimamente: Carlo Garnier; il quale era riescito a divenir popolare anche senza gli scritti che diffondono facilmente il valore di un uomo. E Viollet-le-Duc fu scrittore.

Fra questi due grandi architetti della Francia contemporanea, è giusto il nominare Eug. Luigi Millet, il quale fu il successore del Lassus nel lavoro d'ingrandimento della Cattedrale di Moulins nel 1857, e del Viollet-le-Duc nel restauro della cattedrale di Reims nel 1874, e la cui opera capitale è il restauro del castello di Saint-Germain. Nè accenno i numerosi suoi edifici inalzati sul suolo francese, pur non volendo omettere l'Ospizio di Greffulhe e la Chiesa di Maison-sur-Seine.

Il Viollet-le-Duc e il Garnier rappresentano dunque la Francia architettonica e riassumono l'attività estetica nel campo dell'edilizia contemporanea francese. Il Garnier fu più personale e moderno del Viollet-le-Duc si osserverà: ma la sua personalità non avrebbe conseguito, se la scuola dei neo-classici, non fosse stata abbattuta da coloro i quali dimostrarono esservi da imparare anche al di là del Classico; e non avessero proclamato che la personalità deve volare liberamente sul campo dei nostri studi. Il Garnier ci volò. E tutti osann che questi è l'autore del monumento più ragguardevole della Francia

contemporanea: l'Opéra di Parigi; onde questo monumento, impersona il suo architetto come il Castello di Pierrefonds impersona Viollet-le-Duc. Ma



Parigi: Borsa.

(Fot. Nourdain, Paris).

il primo è un'opera originale, il secondo un restauro ossia un rifacimento; ed ambedue esprimono le tendenze estetiche dei due grandi artisti.



Parigi: Scalone dell'Opéra.

L'Opèra trionfa sulla piazza cui dà il nome, fra il boulevard dei Capuccini e il boulevard Haussmann. Inaugurato questo edificio il 17 gennaio 1875, cuopre l'area di 11.237 mq. ed è costato 36 milioni circa. Esso tocca l'apogèo della magnificenza decorativa in questo genere di fabbriche, non tanto in ciò che concerne la facciata solennissima e la sala sontuosissima, quanto in ciò che concerne le parti complementari: vestibolo, scalone, foyer. Nè parlo della scena immensa, la quale, sviluppata nei sotterranei e estremamente nella parte superiore, rappresenta la massima altezza dell'edificio e corrisponde al frontone, su cui spicca la cupola che corona la sala dell'Opèra. La cupola non è bensì la vòlta naturale della sala, (chè la vòlta della sala è assai più depressa, molto più bassa e più piccola) ma sta sotto di essa. E la sala dell'Opèra, coi suoi grandi palchettoni rosseggianti in una tinta quasi scarlatta, non emerge per vastità sul resto dell'edificio. Nell'Opèra di Parigi emerge la scena. La sala è decorata d'ornamenti dorati ed ha il tono grave; ma tutto ha il tono della gravità solenne e forte, nell'Opèra di Parigi. La

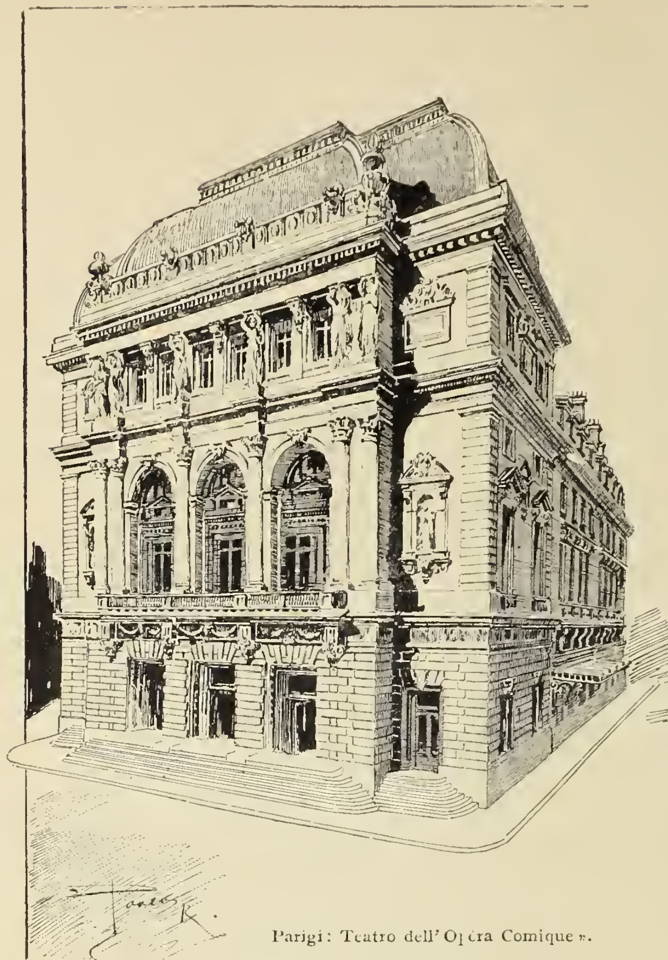
parte più bella è lo scalone, il quale sembra ispirato da quello del gran teatro di Bordeaux; che è il capolavoro di Vitt. Louis. (Fu inaugurato il 7 aprile 1780). Però lo scalone del Garnier, ha l'aspetto più ricco e lo svolgimento più maestoso; ed è bello, ardito, pittoresco, d'un effetto fantastico coi suoi marmi, i suoi bronzi, il suo oro; e nella sera di spettacolo, illuminato briosamente, è indimenticabile. E i particolari? Alcuni potranno ispirare qualche riserva, ma nell'assieme compongono un tesoro d'immaginazione. Nè parlo del grand foyer colle sue vólte dipinte da Paolo Baudry, per non invadere un campo che non debbo investigare. In breve: il Garnier si è immortalato coll'Opéra; e l'Opéra di Parigi è una delle costruzioni più importanti del secolo. La Francia ha visto sorgere, nell'epoca presente, parecchi teatri; ma nessuno può paragonarsi all'Opèra del Garnier. Ultimamente a Parigi si inaugurò il Teatro dell'Opèra Comique, edificato da M. Bernier; ed è giusto il ricordare questa geniale costruzione che non ha i propositi solenni dell'Opèra, ed è un fiore di grazia e d'armonia. La sala bianca e oro con i palchettoni rosseggianti, ha la vólta pitturata da Benjamin Constant. Non dimentichiamo nemmeno il Teatro di Reims di Alf. Gosset celebre per il foyer, formato da una lunga



Parigi: Il « Foyer » dell'Opéra.

galleria con due saloni alle estremità, e decorato con sfarzo geniale. Il Gosset ne ebbe l'incarico per concorso nel 1866.

Un'altra costruzione recente che onora la Francia architettonica, è la Nuova Sorbona di Enr. Paolo Nénot, autore di un progetto per il Monu-



Parigi: Teatro dell'Opéra Comique ».

mento Nazionale a Vittorio Emanuele (1). Il Nénot rimase un po' sedotto dal genio del Garnier, e la facciata della Nuova Sorbona nella rue des Écoles, ricorda un po' quella dell'Opèra. L'immenso edificio è pertanto specialmente notevole, pel superbo anfiteatro e la scala d'onore.

Torniamo un passo indietro.

Parallelamente all'Opéra, Parigi vide sorgere un altro grande edificio destinato a ben altro fine: L'Hôtel-Dieu d'Arturo S. Diet, che sorge sulla piazza del Parvis-Notre-Dame. Non è un' opera architettonica che attira gli artisti come l'Opéra, ma un' impresa edilizia, fra le più grandi della seconda metà del secolo. L'Hôtel-Dieu cuopre un' area di 22.000 mq. e si costruì fra il 1868 e il 1878.

All' istess'epoca rimonta la famosa sala dei Pas-Perdus nel Palazzo di Giustizia a Parigi, costruzione grandiosa e vastissima innalzata da Giac. Desbrosses nel 1862 incendiata nel 1871 e ricostruita subito. Essa rinnova il pensiero di questa celebre costruzione, cioè del Palazzo di Giustizia che occupa nella Citè una superficie di 3 ettari e mezzo, e la cui storia è lunga e piena di vicende. Limitiamoci a questo secolo. Nel 1838, l'architetto Huyot fu incaricato di terminare l'edificio che fu studiato dagli architetti Luigi G. Duc e Onorato Daumet, dopo l' incendio del 1871 che ne distrusse quasi metà; morto il Duc, ne divenne l' architetto M. Coquart; e il lavoro dei tre artisti nominati, nel Palazzo di Giustizia, è uno dei più considerevoli della Francia architettonica.

Per affinità di destinazione qui va citato il Tribunale di Commercio; edificio monumentale primeggiato da una cupola ottagona, che onora il suo architetto Ant. N. Bailly, il quale vi si occupò dal 1860 al 1865.

Non voliamo. Rivenendo ai primissimi anni del secondo periodo e agli ultimissimi del primo, ricordo il magnifico edificio del Ministero degli Affari

(1) V. pag. 22 e seg.

Esteri, costruito da Giac. Lacornée nel 1845 e restaurato dopo i guasti della Comune (guasti subiti da varie opere di Parigi, primeggiate dall' Hôtel de Ville distrutto e riedificato nell'antico stile, sotto la direzione del Ballu e del De Perthes); e ricordo con molto interesse, le Halles Centrales cominciate nel 1851. Prima che Vittorio Baltard facesse le Halles di Parigi, era stato co-



Parigi: Halles Centrales.

struito a Versailles un edificio considerevole ad uso di Mercato: il Mercato di Notre Dame; ma ben più importante di questo, il lavoro del Baltard formò un tipo che fu spesso imitato. Ivi l'architetto adottò largamente il ferro, dispose a padiglioni l'opera sua, e immaginò un'assieme di molta leggerezza e semplicità. Le Halles, illuminate precedentemente da 100 becchi di gas per padiglione, oggi sono illuminate dall' elettricità; e il loro ricordo suscita quello dello Zola nel « Ventre de Paris ».

La costruzione metallica delle Halles Centrales, obbliga ad accennare l'ap-

plicazione del ferro negli edifici moderni, segnatamente di carattere pubblico. Col ferro si può far di meno dei gravi punti d' appoggio intermediari; la qual cosa è utilissima nelle grandi costruzioni, dove sono necessarie delle aree libere molto vaste. Oltre al Baltard, che adoperò benissimo il ferro, è doveroso il notare l'uso fattone da P. F. Enrico Labrouste nella Biblioteca di S. Genoveffa e nella Biblioteca Nazionale di Parigi; (a parte l'uso che se ne fece in tutte le stazioni ferroviarie). Prima che il Labrouste divenisse l'architetto della Biblioteca Nazionale e dasse a quest' istituto l' importanza architettonica che ha oggi, Luigi Visconti figlio del celebre archeologo Enrico Quirino, vi aveva fatto molti lavori; e il Labrouste, che aveva costruito la Biblioteca di S. Genoveffa, ideò un ingrandimento della Nazionale che, proposto nel 1854, fu cominciato solo dopo cinque anni. Il Labrouste edificò la gran sala di lettura slanciatissima ed elegante, con dello immense vôlte sorrette da colonne di ferro sottili come steli i fiori. La sala fu inaugurata il 15 giugno 1868.

Parigi, che si era ornato di cosiffatte opere in cui il ferro aveva ricevuto un'applicazione tanto grandiosa, doveva offrire de' nuovi esempi all' Europa desiosa di sfeudarsi dalla vecchia estetica. Ciò indurrebbe a parlare della cosidetta architettura « effimera » (l' espressione è stata trovata dagli architetti dell'Esposizione del 1900) di quella delle esposizioni, degli apparati di feste e specialmente della prima, in cui il ferro fu utilizzato, quasi sempre in modo lodevole. Non è lecito, quindi abbandonare Parigi. Chi non ricorda l'Esposizione Universale del 1889? Il Palazzo delle Macchine e la Torre Eiffel? Queste due opere rappresentano l' applicazione più nobile ed ardita che fu fatta del ferro, come elemento architettonico. Il Palazzo delle Macchine con i suoi 420 m. di lunghezza, e la sua armatura monumentale, formata da cavalletti di 115 m. di portata, non sbocciò dal freddo calcolo d'un costruttore, ma dall'unione intima, ineffabile, prodigiosa di due attività: quella dell' ingegnere e quella dell' architetto. Mai assieme metallico si vide più vasto di questo, ergentesi libero e sottile in un' area di 4 ettari e mezzo di terreno. Si calcolò che convertito per « maneggio », il Palazzo delle Macchine servirebbe benissimo per l'esercizio di 1.200 cavalli. Questo per la superficie. E si calcolò che introducendovi la Colonna Vendôme, fra la cima della cupola e la testa dell'Imperatore, resterebbe un'altezza libera di 7 metri. Questo per l'altezza. Gli autori? M. Dutert architetto, che immaginò l' opera colossale; e MM. Contamin, Pierron e Charton ingegneri, che attuarono l'opera, calcolando lo sforzo della materia, il peso, la resistenza e convergendo tutto sul punto della solidità.

Quanto alla Torre Eiffel, tutti ricordano che il mondo intiero ne seguì i progressi della edificazione. Gustavo Eiffel, fu assistito da diversi ingegneri fra cui primeggia M. Salles che ebbe una parte diretta e continua nei lavori dell'edificio gigantesco.

L'idea di costruire una torre colossale non era nuova. Nel 1832 l'ingegnere inglese Trevithick, s'era proposto di innalzare un monumento di poco più che cento metri; e in America, pure, si espose ripetutamente lo stesso progetto.

Ma all' Eiffel si deve la soddisfazione di avere attuato la torre di ferro più alta che ai suoi tempi fosse stata eretta: la Torre di 300 metri. Essa peraltro non sorse senza che non si sollevassero delle proteste in nome dell' arte offesa, da « cette cheminée d' usine ». Tale accusa si leggeva in una fiera protesta diretta al direttore generale dell' Esposizione M. Alphand, da uomini come il Meissonier, Gounod, Garnier, Gérôme, Bonnat, Sardou, Leconte de Lisle, Guillaume. Ma la protesta fu un grido inutile e accademico; ed è strano che avesse la firma di uomini d'ingegno. Comunque, la Torre non si scosse punto; e l'Eiffel tirò avanti sinchè alla fine, il mondo ammirò la Torre che costò 6 milioni e mezzo, e ingoiò 7 milioni di chilogrammi di ferro



Marsiglia: Notre-Dame-de-la-Garde.

frazionato in 12.000 pezzi diseguali di misura e forma. Io non fui mai nemico di quest'immensa costruzione; i suoi detrattori vi fecero l'occhio, ed oggi non firmerebbero proteste. Ed ecco come l'autore mostrò che la Francia, è il paese dell'ardite iniziative.

Gli Americani nel 1874, a proposito della Torre di Filadelfia, avevano detto: « Noi celebriamo il nostro centenario colla costruzione di ferro più colossale che l'uomo abbia concepito ». La loro Torre non fu finita, mentre la Torre Eiffel, eseguita con somma sollecitudine, è una viva realtà; tanto viva che dopo aver rappresentato il *clou* dell'Esposizione passata, essa ha il suo posto nel panorama della prossima Esposizione. In Francia, disse il Talleyrand, « tout arrive, surtout l' impossible ».

Non ho ancora accennato agli edifici sacri. Ne sorsero molti in Francia.

Una delle prime chiese che indicano l'abbandono del Classico (di chiese costruite sotto l'influenza classica, ricordai la Maddalena; ora debbo ricordare la chiesa di Notre-Dame-de-Lorette a Parigi, costruita fra il 1822 e il 1836 da Ipp. Lebas, e S. Vincenzo di Paola di F. Giac. Hittorf che ivi lavorò associato prima col suo nonno, G. B. Le Père, indi solo fra il 1831 e il 44) è la Cappella del Buon Soccorso presso Rouen costruita fra il 1840 e il 1842 da Eug. G. Barthélemy. Trattasi di un edificio neogotico, ed è interessante perchè è uno dei primi della scuola medioevale la quale, soprattutto nelle costruzioni sacre, è quella che oggi signoreggia. Così il Gotico fu adottato per la chiesa di S. Clotilde di Parigi da Franc. C. Gau nel 1846, cui successe alla direzione dei lavori, che



Parigi: La Torre Eiffel.

terminarono nel 1857, Teod. Ballu, autore di una bella chiesa, La Trinité, eretta nello stile del Rinascimento, dal 1861 al 1867, un po' mondana ed elegantissima con un campanile sulla facciata. Allo stesso stile, e medesimamente a Parigi, appartiene un'altra bella chiesa, S. Agostino di Vittorio Baltard che vi mise una cupola di 80 m. adoprandovi molto ferro. (Non si confonda Vittorio con Luigi P. Baltard, architetto esimio anche lui, padre di Vittorio, ed eccellente incisore). Nè voglio dimenticare, fra le migliori chiese



Parigi: Chiesa del Sacro Cuore.

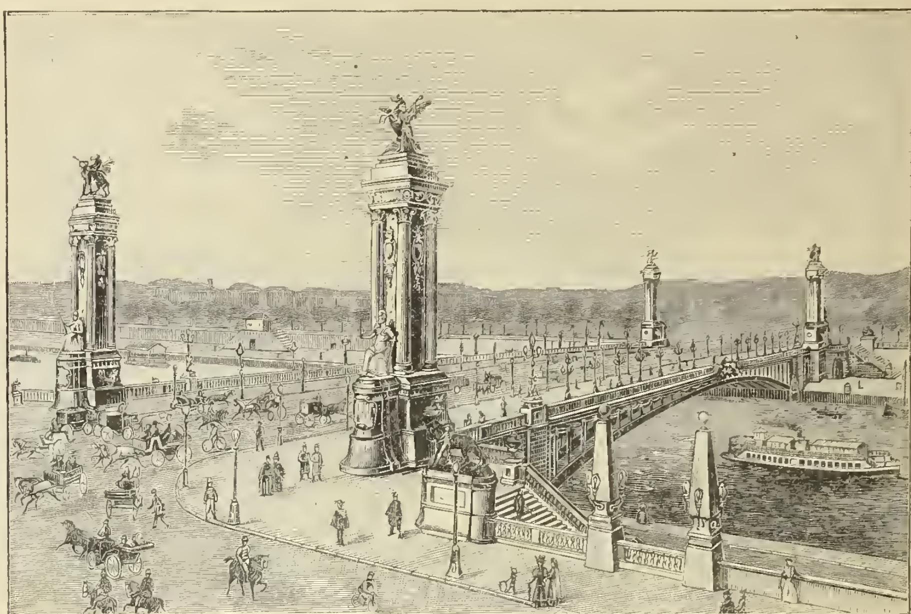
moderne, la Cappella di Fourvières a Lione, finita dopo il 1888, che onora il suo architetto, P. Bossan.

Avanti di accennare la chiesa più monumentale di Parigi (non ancor finita) la chiesa del Sacro Cuore di Montmartre, vo' indicare la Cattedrale di Marsiglia Notre-Dame-de-la-Garde di gusto medioevo, con un grande arco nel mezzo della facciata, una specie di arco trionfale, fiancheggiato da due campanili e decorato da una fitta linea di statue innicchiate. Cominciata nel 1852 da Leone Vaudoyer, ed En. G. Espérandieu discepolo del Vaudoyer fu continuata da En. A. Révoil, e sorge in un luogo incantevole. Io la vidi in lavoro; ed è stata aperta vari anni sono.

La chiesa del Sacro Cuore di Montmartre a Parigi è imponente; è nello stile medioevo, ed ebbe vari architetti come direttori. È una duplice chiesa come S. Francesco ad Assisi, perchè la cripta ha la importanza d''una chiesa inferiore coi suoi pilastri fiancheggiati di colonne, le sue vòlte a crociera larghe

e vigorose; come è vigoroso il tono di tutta questa costruzione eretta da Paolo Abadie, che ne diè il disegno, continuata da C. Giov. Laisne e da Onorato Daumet, e le cui fondazioni non sono meno interessanti del resto.

E cito la chiesa di S. Pietro di Montrouge, di Gius. E. A. Vaudremer autore della chiesa di Notre-Dame d'Auteuil, (furono inalzate fra il 1860 e il 68) e la chiesa di Notre-Dame-des-Champs inaugurata nel 1876, che ebbe per architetto uno dei maestri dell'architettura contemporanea francese, Leone Ginain classificato primo dal giurì, nel concorso della grande Opéra; e fra i maestri più insigni dell'architettura moderna francese, metto in evidenza il nome di Simone Cl. Constant Dufeux, alla cui scuola si sono educati molti architetti che oggi lavorano in Francia; e quello di Emilio Trélat, fondatore (1865) di



Parigi: Testa del nuovo ponte di Alessandro III.

una scuola speciale d'architettura. Nè vo' dimenticare, qui in fondo, il grandioso Palazzo del Credito Lionese a Lione, la nuova Stazione d'Orlèans, e il famoso Château d'Eau di Longchamps a Marsiglia, che è uno dei maggiori monumenti della città. Ne fu architetto l'Espérandieu nominato e, scultore, il Bartholdi; il quale ne dette la prima idea; e questa grande fonte, alta 39 m., si compone di uno sfondo a colonne, con tre edicole sovraneggianti la linea curva del colonnato, ed è popolata di statue, tritoni, geni, essendo costata più di 4 milioni. Si inaugurò nel 1870.

L'Espérandieu ed il Bartholdi ebbero dei cooperatori valenti, come: il Cavelier, il Lequesne, il Gilbert e il Barye; e lo Château di Longchamps fa sovvenire che Rouen è ornato di un simile monumento, ma meno architettonico e solenne: la fonte di Santa Maria opera di M. De Perthes. Nè accenno la grande cascata del Trocadero del Davioud e Bourdais, essendo notissima.

L'architettura contemporanea francese offre, insomma, molte attrattive; e bisognerebbe studiarla nei particolari.

L'attività dei Francesi sul campo edilizio del secolo XIX è stata immensa. Così se potessi volgere lo sguardo sulle costruzioni di carattere privato, su la immensa serie di case da pigione che fiancheggiano i grandi *boulevards* di Parigi, e su le ville che ingemmano le vicinanze e coronano i piani e i colli del suolo di Francia, mostrerei un tesoro d'immaginazione e di genialità. Su questo campo solo l'Inghilterra può competere alla Francia il primo posto; la Francia ha tentato delle vie proprie « non calpestate e sole » direbbe Michelangiolo; ed ha spesso intrecciato ai fiori più eleganti dell'arte le comodità più raffinate della vita. Ma il più contiene il meno. E le fabbriche pubbliche su cui ho esclusivamente richiamato l'attenzione, dànno il tono di tutto il movimento edilizio francese.

Mentre scrivo si eseguiscono gli edifici per l'Esposizione del 1900; la loro caratteristica è la vastità e la grandiosità.

Contemporaneamente si costruisce (ora è quasi finito) il Ponte Alessandro III gettato sulla Senna fra i nuovi Palazzi dei Campi Elisi e la Spianata degli Invalidi; e senza entrare sul suo merito, è giusto ed importante l'osservare un fatto che dovrebbe esser preso come esempio; cioè, che il Ponte Alessandro III è stato eretto da due ingegneri il Résal e l'Alby per la parte tecnica e costruttiva, e dagli architetti Cassien-Bernard e Cousin per la parte architettonica e decorativa. La Francia aveva dato un brillante esempio di una simile ed opportuna unione, erigendo il Palazzo delle Macchine nel 1889; ma l'esempio del Ponte è più bello e inatteso del precedente. L'opera tecnica degli ingegneri di ponti, fu sempre la sola considerata ai nostri tempi; e gli ingegneri, non istruiti nell'architettura decorativa, produssero delle opere robuste non belle. L'esempio di Parigi conforta; ed in questi giorni l'esempio ha prodotto dei frutti. A Londra si getta un nuovo ponte sul Tamigi, il New Wauxhall Bridge; il cui disegno è stato dato da un ingegnere che propose un ponte lodevole dal lato tecnico, biasimevole dal lato dell'arte.

Un'agitazione è avvenuta nella grande metropoli, e l'esempio di Parigi fu imitato molto a proposito.





§ 4. GERMANIA.

Vari edifici antichi in parodia e l'architettura nell'epoca di Luigi I — Il Klenze, lo Schinkel e la unione del Classico col Medioevo — L'architettura nell'epoca di Federigo Guglielmo IV — Gli edifici dell'epoca attuale. — Il novo Palazzo del Parlamento e vari edifici di Berlino e delle città principali dell'Impero — Architettura e Speculazione.

Odiate gli imitatori? No? Andate a Monaco; vi abituerete a odiarli. Gli edifici di questa città compongono lo zibaldone architettonico più antipatico che esiste. C'è di tutto, nella vecchia capitale della Baviera: del greco, del romano, del fiorentino, del veneziano, di tutto;



Monaco: Teatro della Corte.

e la trascrizione è quasi sempre scolorita. Monaco è una città nuova; non che sostanzialmente sia tale (le sue origini risalgono, dicesi, al XII secolo) ma è tale, inquantochè al tempo di Luigi I, la città subì un cambiamento generale. Il principale architetto ne fu Leo von Klenze, un classicista, o per dir meglio un imitatore servile degli stili antichi.



Monaco: Panorama della città.



Monaco: Propilei.

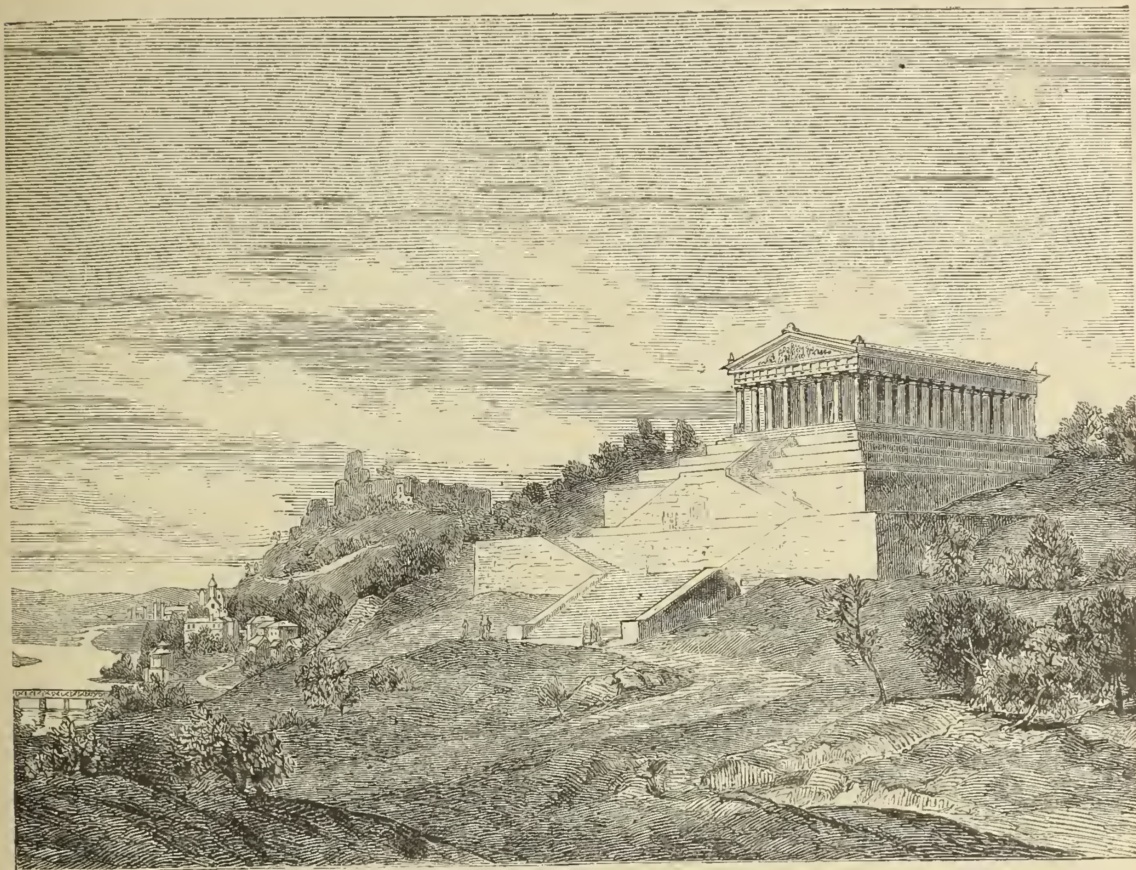
Cominciò colla Gliptoteca, che sorse fra il 1816 e il 1830, ed è il primo edificio, per ragione di data, delle grandi costruzioni moderne di Monaco. È classica, e non manca del portico sulla facciata e del frontone con un bassorilievo rappresentante Minerva protettrice delle arti, opera degli scultori Wagner e Schwanthaler. Coi Propilei, inaugurati nel 1862, la Gliptoteca è uno dei pochi edifici del Klenze, che non fanno sbadigliare. La Gliptoteca e i Propilei, sono dunque delle imitazioni; ma non fanno pensare agli originali col dispetto che eccitano altre opere Klenziane: l'Hof-Theater o Teatro della Corte che fu costruito dal Fischer e, incendiatosi nel 1823, fu riedificato dal



Monaco: La Bavaria e la Ruhmeshalle o Galleria della Gloria.

Klenze; il Koenigsbau, eretto fra il 1826 e il 1835, che è il Palazzo Pitti calunniato; e la Loggia dei Marescialli, che è la Loggia dei Lanzi in parodia; nonostante queste e altre simili costruzioni, non si possono escludere dalla presente esposizione sommaria. Chi ha visitato Monaco avrà in mente la Ba-

varia e la Ruhmeshalle che appartiene pure al periodo edilizio di Luigi I. La Bavaria o Baviera è una statua bronzea colossale dello Schwanthaler, (1844-55) che trionfa sur un piedestallo, e nel cui interno v'è una scala che conduce sino alla testa della statua, entro la quale stanno cinque persone; e la Ruhmeshalle o Galleria della Gloria, fu costruita dal Klenze nel periodo di dieci anni (1843-53); ed è un portico dorico, di gusto greco, il capolavoro del nostro architetto. Il quale inalzò un altro edificio simile, la Walhalla, o Tempio dell'Onore presso il villaggio di Donaustauf collocato in cima ad



Donaustauf: Walhalla o Tempio dell'Onore.

una collina come il Partenone sulla spianata dell'Acropoli. Quest' edificio nel gusto dei templi greci, anzi nel gusto del Partenone, è popolare per la imponenza della sua costruzione e per essere il Pantheon tedesco.

Riveniamo a Monaco, ornata di altre costruzioni degne d'esser nominate. Al solito trattasi di imitazioni più o meno libere di opere note. Quali: la Porta della Vittoria trascrizione pedantesca dell'Arco di Costantino a Roma, eretta fra il 1843 e il 1850 da Fed. Gärtner e da Ed. Metzger; la Biblioteca, edificio vastissimo di gusto fiorentino del nominato Gärtner; la chiesa di S. Luigi dello stesso (altra imitazione di gusto italiano); l'Accademia di Belle Arti, opera grandiosa di God. de Neureuther, il quale come in questo edificio adottò il Rinascimento italiano così lo adottò nelle Stazioni di Würtzburgo



Berlino: Palazzo Municipale.

e di Aschaffenburgo; e fu l'autore anche della Scuola Politecnica nella quale è bellissimo lo scalone.

Nè parlo del Palazzo delle Poste e di quello del duca Massimiliano, opere del Klenze; e accenno, invece, il nuovo Palazzo Comunale di stile gotico, inalzato da J. Hauberisser professore dell'Accademia di Monaco, che lo costruì fra il 1867 e il 1877; il Palazzo di Giustizia d'una ricchezza fantastica ed opprimente; il Palazzo di Cristallo costruito nel 1854 da Ang. Voit, edificatore di un numero considerevole di chiese e sinagoghe, che sorgono nella Baviera Renana; e accenno la Basilica o Chiesa di S. Bonifacio a cinque navi, parafrasi di una basilica paleo-cristiana, ed opera di L. Fed. Ziebland, che la inalzò fra il 1825 e il 1850.

Potrei continuare la nota delle opere di Monaco. Non la continuo, ma desidero che non si dimentichi che l'avvento al trono di Baviera di Luigi I, corrisponde ad un'èra di prosperità architettonica in questa città. Cosicchè Monaco, nel movimento architettonico del nostro secolo, occupa uno dei posti principali, mercè l'iniziativa di questo principe e l'operosità degli architetti che ho nominato.

Senonchè non è lecito abbandonare la Baviera prima di aver dato un'occhiata al Teatro Wagner presso Baireuth, collocato sopra una delle sette colline verdeggianti che incoronano la bella città. Eseguito secondo le idee del grande compositore, il Wagnertheater è bello nella sua sobrietà ed originalità, e decorativamente è l'antitesi della Opera di Parigi. Il Wagner volle

formare un quadro raccolto e semplice alla sua musica, e vi riesci; quindi non profano allettamento di ornati e dorature e luce scarsa, che diviene scarsissima, allorchè la tela si alza allo spettacolo. L'orchestra è invisibile.

Volgiamoci a Berlino.

Nei primi cinquant'anni di questo secolo, l'architetto che esercitò la maggiore influenza fu C. Fed. Schinkel, la cui scuola, particolarmente a Berlino, ebbe molta fortuna. Che tendenze avesse la scuola dello Schinkel, il lettore agevolmente indovina; onde fra il Klenze e il nostro vede una « corrispondenza di amori sensi »; ma i discepoli caddero più del maestro nella imitazione servile e pedantesca dell'architettura antica, e riescirono freddi scoloriti, cadaverici. Lo Schinkel pertanto, non si limitò alla riproduzione del Classico, tentò un po' il Medioevo; e cercò di unire il Greco, il Romano e il Gotico, sperando che questa unione potesse produrre un novo stile. I suoi discepoli fecero lo stesso; e sventuratamente il maestro morì press'a poco nel momento in cui Federico Guglielmo IV salì al trono (1840). Questo monarca che aveva la passione dell'arte ed era ammiratore dello Schinkel aveva ideato, come principe ereditario, un assieme di edifici che dovevano essere eretti dallo Schinkel stesso, e furono inalzati dai di lui discepoli.

Fra i successori dello S. il principale, quegli che ottenne i più importanti lavori pubblici, fu Ang. Stüler. Poi si distinsero Giov. E. Strack neo-grecista



Berlino: Palazzo dell'Imperatore Guglielmo I.

impenitente; G. Persius specialista nella costruzione delle ville; Carlo Fr. Langhaus specialista de' teatri; e Gugl. Ghier che fu un ardente e teorico divulgatore della dottrina schinkeliana, la quale durò molto a Berlino, e fu sostenuta dal favore del pubblico. Ma se è giusto riconoscerne l'importanza, è ancor

giusto ripetere che essa, dalle opere del maestro ispirate a una certa nobiltà, scivolò in una maniera priva di slancio personale e d'energia.

Vediamone qualche opera cominciando dalle chiese; le quali nel periodo di cui tratto, sorsero numerose a Berlino.

Peccato che l'idea di Federigo Guglielmo IV, d'ornare la capitale d'un novo Duomo protestante, non sia stata attuata. Il vecchio, benchè rimaneggiato dallo Schinkel, non piaceva più, e fu incaricato del nuovo il Persius. Questi aveva immaginato un'opera colossale, che non fu attuata. Dicevo: è peccato, perchè l'idea del Duomo costituiva la parte più interessante del ciclo d'edifici sognati da Federigo Guglielmo. Cito dunque, fra le chiese più ragguardevoli, quella di S. Marco e quelle di S. Michele e di S. Tommaso; le quali sorgono sulla Luisenstadt, e la cui origine non risale al di là d'una quarantina d'anni.



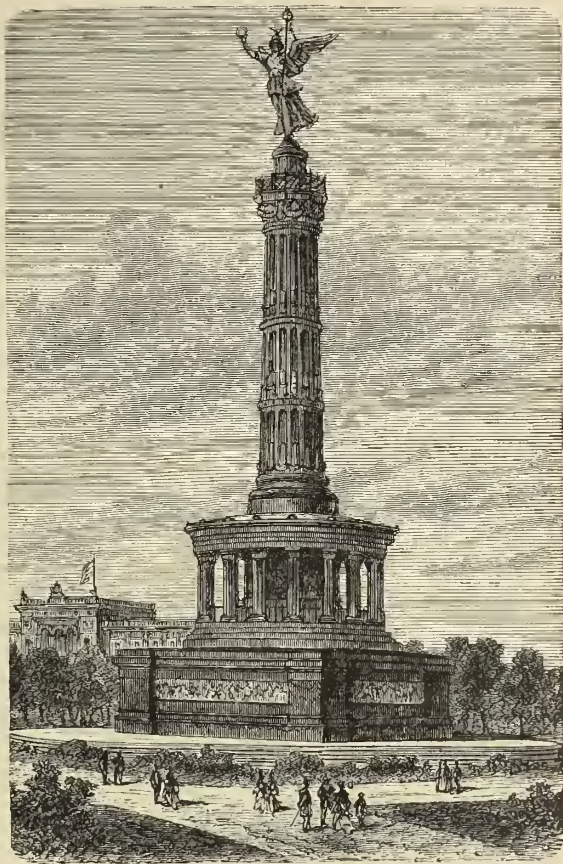
Berlino: Porta di Brandeburgo.

Una delle costruzioni più originali di quest'epoca, in fatto di chiese, è a Berlino la nuova Sinagoga di cui diede il disegno Ed. Knoblauch, il quale venne sostituito, alla di lui morte, da Fed. A. Stüler e dall'Hanel. L'edificio si fece fra il 1859 e il 1866; ha la facciata di terracotta, due eleganti campanili, una cupola bulbosa nel mezzo e nell'interno delle arcate trilobate, che s'incurvano su sottili colonne; il tutto eseguito in un gusto orientaleggiante di rara distinzione. Ed indico con particolare interesse l'interno della nuova Sinagoga di Berlino, perchè è una delle opere più belle ed eleganti sorte nel periodo di Federigo Guglielmo IV.

Gli architetti di questo tempo ebbero occasione di produrre, altresì, delle opere grandiose di carattere profano. In tal genere d'edifici fu di gran voga lo stile neo-classico dello Schinkel; il quale si svolse parallelo ad una libera imitazione dello stile medievo, che non è il Gotico, il quale fu adottato eccezionalmente; e dopo venne di moda il Rinascimento italiano e francese.

Cominciamo dal Vecchio Museo costruito dallo Schinkel fra il 1824 e il 1828, ispirato dall'architettura greca, con un gran portico di 18 colonne e l'aspetto gelidamente monumentale; eppoi accenniamo il Schauspielhaus di gusto greco costruito dallo stesso, fra il 1819 e il 1821; l'Accademia d'Architettura del medesimo, nonchè il Nuovo Museo, altro monumento classico, corinzio, ideato dallo Stüler e costruito da Giov. E. Strack. Il Nuovo Museo sorto fra il 1843 e il 1845, è ornato di un magnifico scalone, e fiorito di belle decorazioni, le quali si convengono male a un edificio destinato all'esposizione di opere d'arte. Cotal critica si fa generalmente a quest'edificio, il quale è riunito alla vecchia costruzione dello Schinkel.

Parliamo del Palazzo Municipale del nuovo Rathaus, edificio imponente, di terracotta, a tre piani, con un campanile nel mezzo che è una scolorita trascrizione del campanile di S. Maria del Fiore. Già in gran parte l'edificio costruito dal Waseman, fra il 1861 e 1869, è ispirato dalle costruzioni fiorentine del Medievo. La cornice col parapetto imbeccatellato, è quella di S. Maria del Fiore, della Loggia delle Signoria e d'Orsanmichele; e l'imponente edificio, sfiorato dal gusto del Rinascimento, appartiene ad una serie di costruzioni berlinesi che associano, con risultato mediocre, il Medioevo e il Classico.



Berlino: Colonna della Vittoria

Nominiamo in massa: il Palazzo dell'imperatore Guglielmo I eretto da C. Ferd. Langhaus tra il 1834 e 1836 (questo Langhaus era figlio di C. Gottardo Langhaus erettore della Porta di Brandeburgo, che sorse nell'ultimo decennio del secolo scorso e si mette fra le opere monumentali di Berlino); la Biblioteca dell'Università, costruzione vigorosa artisticamente insignificante; il Laboratorio di Chimica; la Borsa opera di G. Fed. Hitzig, (l'autore che fu uno degli ultimi discepoli dello Schinkel la costruì fra il 1859 e il 1864); e il grande fabbricatò detto l'Anatomia eretto dal Cramer tra il 1863 e il 1865.

In sostanza Berlino, come tutte le grandi capitali d'Europa, si rinnovò in questo secolo; e se le sue fabbriche mancano di accento originale (il qual difetto è comune a tutta l'architettura di questo secolo) hanno, sovente, un aspetto monumentale, il quale dimostra che l'età nostra difettò di idee architettoniche proprie, non di occasioni per metterle in fatto.

La mia nota non è breve; eppure non ho parlato di teatri, se non dello Schauspielhaus opera dello Schinkel; poichè, in realtà, il periodo edilizio che non viene al di qua del 1870, non ha prodotto, a Berlino, de' teatri di molto conto. Il più notevole è il Teatro Vittoria, composto dal Langhaus, il quale è assai originale, e consta di due sale, una per gli spettacoli estivi ed una per quelli invernali, disposte ingegnosamente. Fra gli edifici di publico svago non va dimenticato il Circolo Renz costruito nel 1855, dall' architetto Hitzig molto elegante e vasto (conteneva 3.000 persone) e demolito per far posto alla strada ferrata metropolitana. In questo genere primeggia a Berlino il Kroll, stabilimento grandioso progettato nel 1842 dal Persius e del Knoblauch



Berlino: Piazza Belle-Alliance, colla Colonna della Pace.

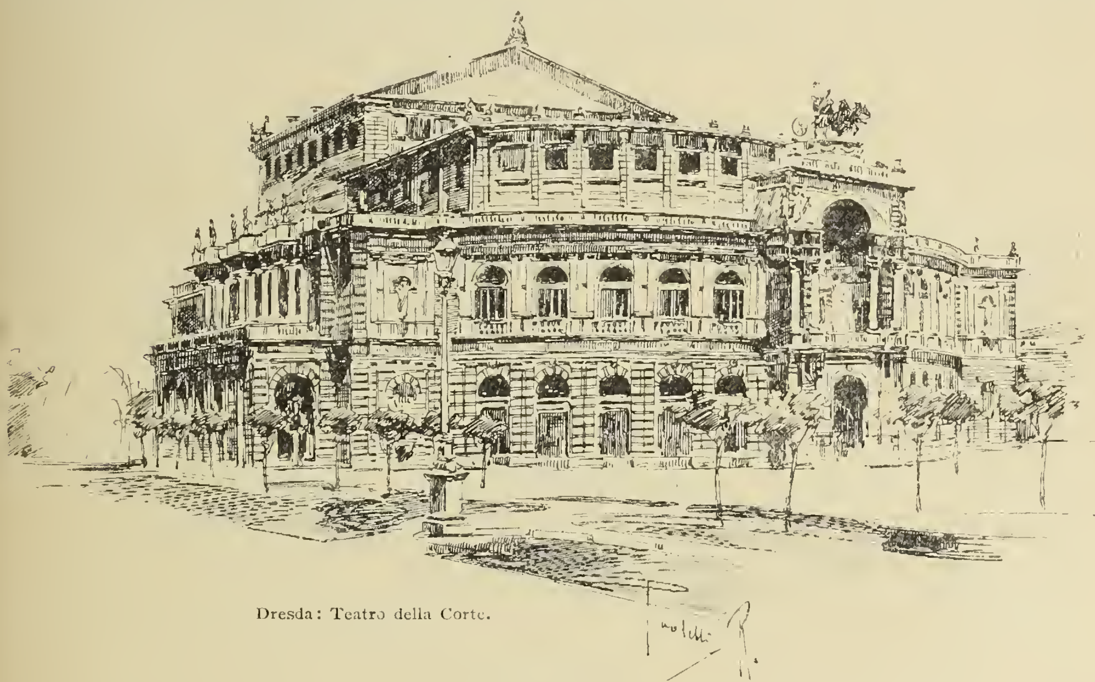
e ricostruito, dopo un incendio, nel 1852 dal Fritz. È un caffè-concerto frequentatissimo; un modello del genere. L' esterno semplice è ben distribuito; l'interno è decorato con festosità e buon gusto.

È il tempo di scendere a un'epoca più vicina. Parrà quindi giusto indicar subito la Colonna della Vittoria (non si confonda colla grandiosa Colonna della Pace, che sorge sulla Piazza « Belle Alliance » primeggiata da una Vittoria del Rauch) che inalzata in onor delle vittorie tedesche, ricorda soprattutto gli avvenimenti franco-prussiani del 1870. La Colonna circondata di cannoni danesi, austriaci e francesi, è accompagnata da un tempietto circolare, il quale sorge fra un ampio basamento di 19 m. di lato e 7 d'altezza. L'autore, Gio. E. Strack non può andar superbo di questa composizione scolastica. Per buona sorte la Colonna è avvivata da un ciclo di musaici di A. Werner eseguiti dal Salviati a Venezia, se no potevasi far a meno di citarla qui; benchè s' imponga per la mole e il significato politico: la fondazione dell'Impero Germanico.

Così è meglio indicare il Museo Etnografico di Lud. Ende e Gugl. Bockmann nello stile del Rinascimento italiano; il Museo d'arte industriale al lato del Museo Etnografico di Martino Gropius e di E. Schmieden (all'associazione di questi due architetti, avvenuta nel 1886, la Germania deve varie opere monumentali) e la Stazione Ferroviaria d'Anhalt, ricostruita totalmente dallo Schwechten. Questa che è la più bella Stazione di Berlino, s'indica quale una delle



Dresda: Accademia di Belle Arti.



Dresda: Teatro della Corte.

più vaste del mondo; e l'aver detto che è la più bella di Berlino equivale ad anteporla alla celebre Stazione d'Alexanderplatz. Ambedue, ed altre opere tedesche, artisticamente sono superate dal nuovo Palazzo del Parlamento su cui sta bene fermarsi un po'.

Il nuovo Palazzo del Parlamento a Berlino votato nel 1871, fu inaugurato nel 1894. Grandioso di mole, costò intorno i 30 milioni di lire, ed è uno degli edifici più imponenti che siano stati costruiti in Europa, nella seconda metà di questo secolo. Architettato da Paolo Wallot di Francoforte,



Lipsia: Borsa dei Librai.

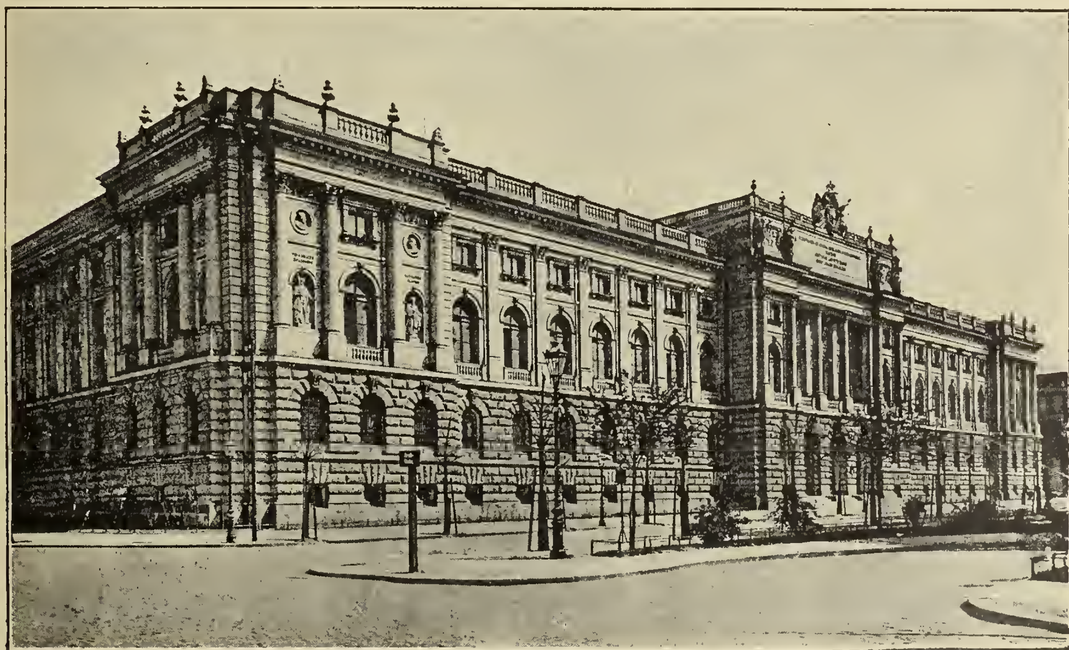
è variamente giudicato; ed ha il tipo classico del Rinascimento italiano, romanizzato nell'assieme e intedeschito nei particolari. Fu aperto un concorso internazionale nel 1871 e il vincitore fu l'architetto E. Bohnstedt di Gotha. La Commissione però non ammise che il progetto del B. dovesse attuarsi; così il concorso si rinnovò; e si rinnovò su un programma più largo; perciò nel 1882 fu aperto il nuovo concorso limitato, questa volta, ai soli architetti tedeschi; e trionfò il Wallot, il cui progetto venne profondamente modificato sì nella pianta sì negli alzati; e solo alla fine del 1883, ne fu approvato il disegno, destinato alla esecuzione. Così se ne cominciarono i lavori, e fu fatta una logica e opportuna distribuzione direttoriale: il Wallot assunse la parte artistica della costruzione, e l'ingegnere Häger la tecnica ed amministrativa. In breve: il colosso ormai grandeggia nella Koenigsplatz, su uno dei luoghi più belli di Berlino.

La capitale dell'impero offre ancora materia di discorso, ma è cosa doverosa non dimenticare l'attività edilizia di varie città principali della Germania: Dresda, Lipsia, Francoforte, Carlsruhe.

Dresda è chiamata la città del Rococò; e le conviene questo nome, poichè nel tempo in cui fiorì questo stile, Dresda fu un centro di operosità artistica. Ciò non esclude che Dresda sia rimasta insensibile al Classico; e l'Accademia di Belle Arti, soda costruzione di gusto romano, attesta la riverenza dei Dresdensi alla «santa antichità». Tale attestazione è fatta in uno dei luoghi più pittoreschi della città; sulla terrazza di Brühl, passeggiata stupenda che ha perduto molto per le avvenute modificazioni, ma è tuttavia degna di essere visitata.

Gott. Semper, che fu uno dei maggiori architetti ed eruditi d'architettura della Germania, divenuto professore d'architettura dell'Accademia di Dresda, ebbe occasione di aver in questa città alcuni incarichi importanti. E vi eresse, il Museo fra il 1847 ed il 1854 ed il Teatro della Corte od Hoftheater coadiuvato dal figlio Gio. Semper fra il 1869 e il 1878, due opere nello stile del Rinascimento italiano, le quali si indicano fra gli edifici più belli della città. Nel Museo del Semper, si trovano le celebri raccolte artistiche di Dresda: la famosa Madonna di S. Sisto capolavoro di Raffaello, la Notte del Correggio e tante altre pitture di scuola italiana, nonchè una superba collezione di pitture fiamminghe.

Parlandosi di Lipsia, di questa « piccola Parigi » come la considera il Lipsiano puro sangue, comincio col ricordare che la città è il centro del commercio librario tedesco, quindi è naturale che sia citato subito un edificio che può considerarsi il simbolo architettonico della città: la Nuova Borsa dei Librai, architettata dal Kayser e dal Grossheim; la quale, non avesse altro pregio, ha quello di essere ideata con le forme di un'arte locale, il Rinascimento tedesco; che coi suoi tetti aguzzi ed i suoi particolari tagliuzzati, si armonizza all'ambiente meglio che le reminiscenze del Partenone, del Pantheon, di S. Maria del Fiore, del Palazzo Pitti, e delle opere palladiane e sansovinesche. La Germania come l'Austria (vedemmo) è piena di queste reminiscenze; di quest'architettura raccogliticcia e italianizzante, la quale ora

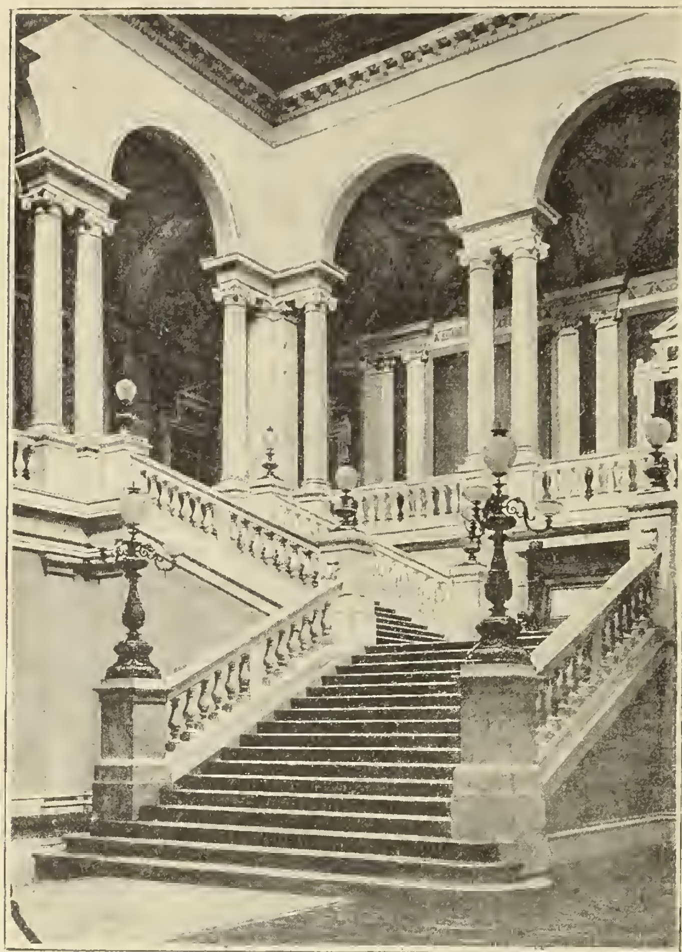


Lipsia: Biblioteca Albertina.

è presentata genuinamente senza alterazione stilistica, ora è messa assieme artificiosamente senza tener conto che essa sbocciò in un ambiente molto diverso dal tedesco, e l'averla trapiantata è un errore.

Uno degli edifici più imponenti di Lipsia, è la Biblioteca Albertina; no-

bile edificio che oggi va citato allato del nuovo Palazzo dell'Università con cui ha stretta analogia spirituale ed estetica. E se mi fosse lecito fermarmi sui particolari, non dimenticherei lo scalone dell'Albertina che sta fra le parti decorative più belle e signorili di quest'edificio nobilissimo. Quanto all' Università, essa è stata terminata or non è tanto; e l'Università e l'altro edificio sono anteriori al Nuovo Teatro eretto dal nominato Langhaus fra il 1864 e il 1867, con una grande facciata cui non manca il colonnato corinzio; quindi appartiene al Classico, di cui in questo secolo si è fatto indescrivibile sciupìo. Il Classico si adottò quindi anche per il nuovo Gewandhaus o Palazzo dei Concerti (la voce che lo indica, non corrisponde all'uso dell'edificio, e deriva da ciò: che i concerti una volta si tenevano in una casa di mercanti di stoffe) che è un'opera fredda e convenzionale.



Lipsia: Scalone della Biblioteca Albertina.

Andiamo avanti: fermiamoci a Francoforte; respireremo un po'.

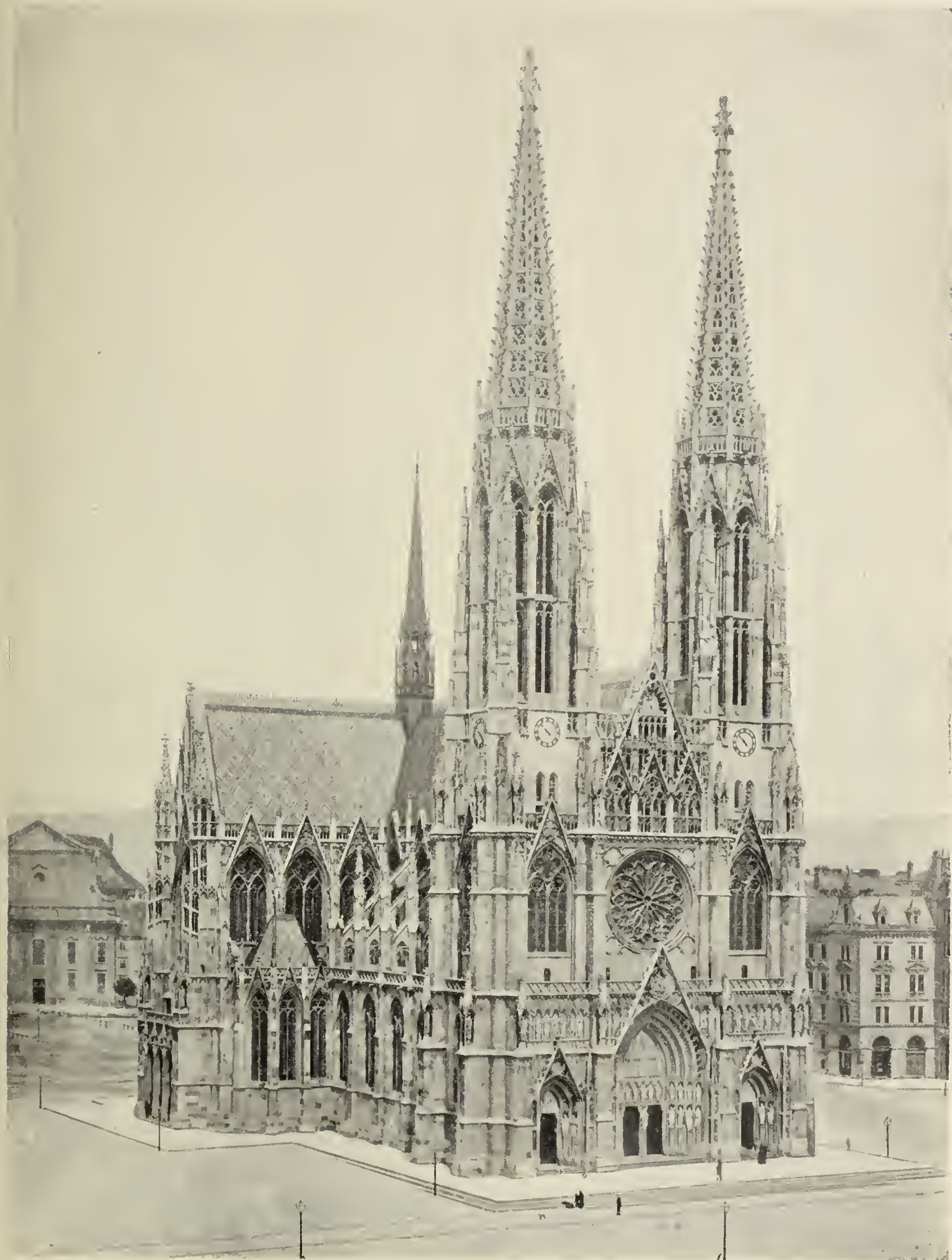
Francoforte sul Meno è una città moderna, con parecchie vie nuove e molti edifici ideati con spirito e originalità. È la città dei finanzieri come Lipsia è la città dei librai; quindi Francoforte è primeggiata dalla Nuova Borsa edificio nello stile del Rinascimento che sorge presso il Zeil, la via più signorile della città. La parte maggiormente notevole, è il salone centrale, ornato di loggie e coperto di vetri dipinti. È un salone modello; però non deve cercarsi l'originalità in queste costruzioni solenni; è più facile che vi sia negli edifici privati, nei palazzi e nei villini; così spesso vi è più merito artistico in queste piccole fabbriche, che in quelle mastodontiche destinate ad uffici pubblici.

Dunque la Borsa è nello stile del Rinascimento, e nello stesso stile è il Teatro le cui linee classiche hanno pertanto una grandiosità di movimenti che toglie loro la rigidezza naturale. Quest' edificio si cita fra i principali della Germania, anche per la ricchezza dei meccanismi, nonchè per l' eccel-



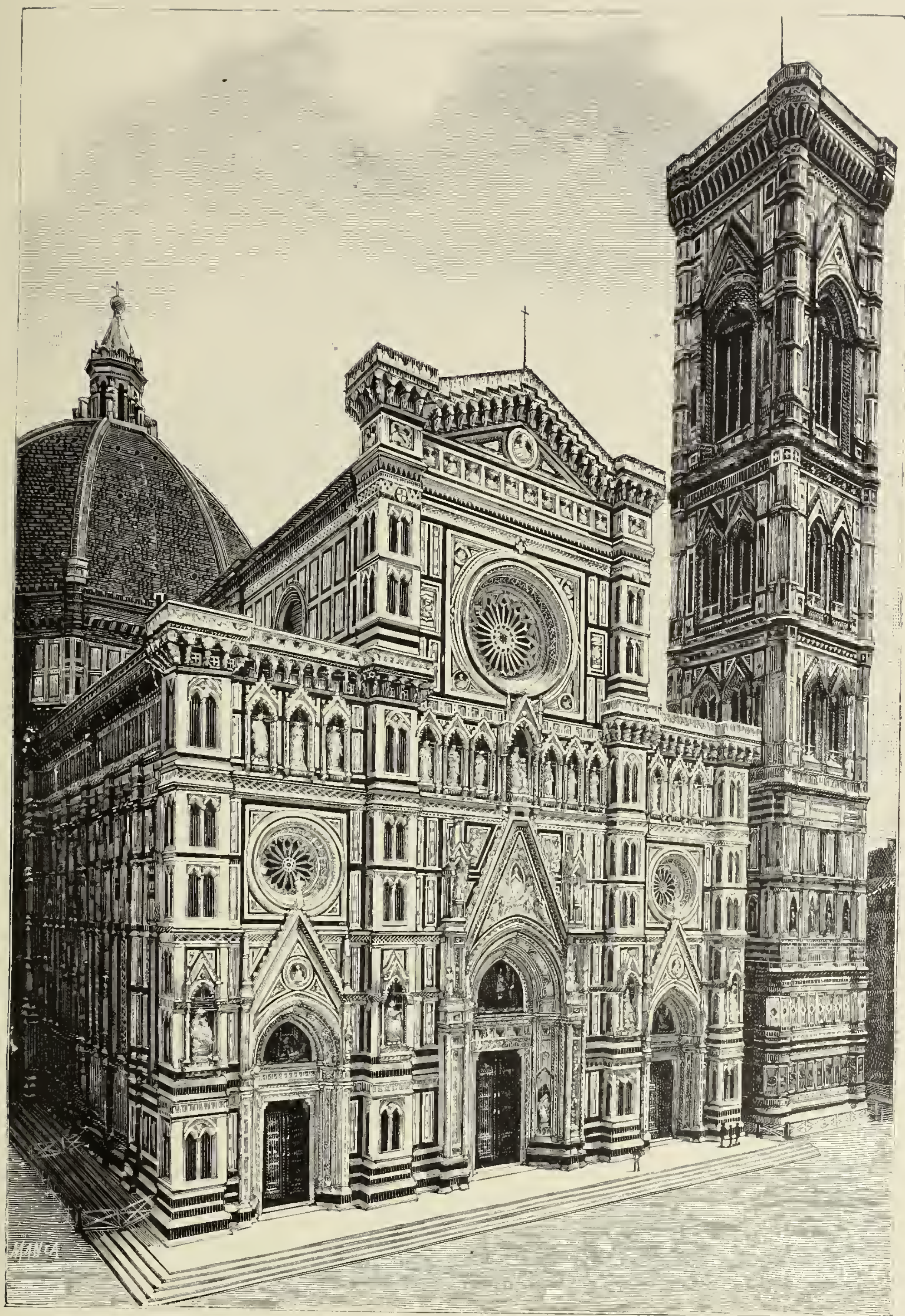
Il Secolo XIX. Proprietà artistica.

Milano: Progetto per la nuova facciata del Duomo.
(Disegno dell'arch. Brentano).



Il Secolo XIX.

Vienna: Chiesa Votiva.



Il Secolo XIX. Proprietà artistica.

Firenze: Nuova facciata di Santa Maria del Fiore.

lente sistema di riscaldamento e ventilazione. L'architetto Ricc. Lucae morì tre anni prima di finirlo (1877).

E dove metto la Nuova Stazione centrale di Francoforte? È costata 42 milioni di marchi, ha 18 binari di tettoia fiancheggiati da marciapiedi suddivisi per il servizio dei viaggiatori per il servizio dei bagagli e della posta; ed ha un movimento giornaliero di 280 treni, con 8 linee affluenti. Un' opera architettonica superba; una stazione straordinaria!

Un' altra città moderna in Germania è Carlsruhe. Le sue origini risalgono appena ai primi anni del secolo scorso; ed anche qui l' architettura moderna ha dei saggi considerevoli, come il Teatro eretto dall' architetto En. Huebsch. Doviziosamente fiorito, questo Teatro sorse dal 1847 al 1853; e al suo architetto, Carlsruhe deve vari edifici monumentali: la Kunsthalle o



Berlino: Museo Reale.

Accademia di Belle Arti che sorse alcuni anni prima del Teatro; lo Zuchthaus o Casa di Pena; la Scuola Politecnica all'estremità della Kaiserstrasse, ecc. Perciò chi dice Huebsch, architettonicamente dice Carlsruhe.

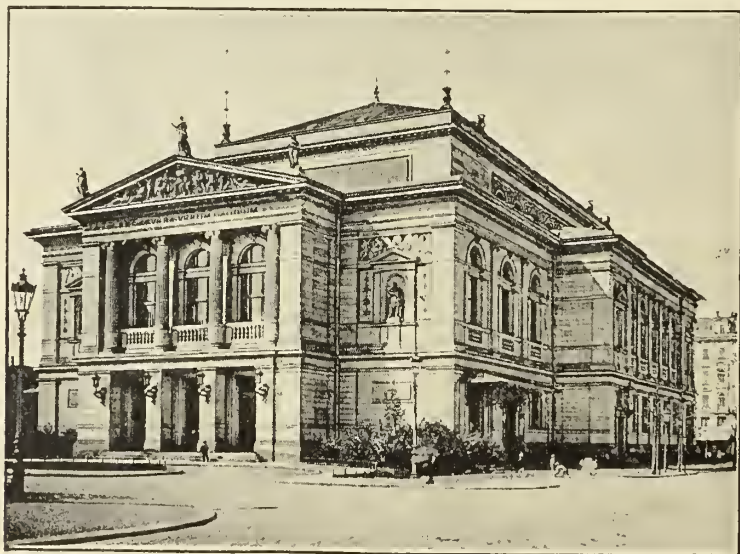
Vorrei parlare del magnifico edificio ad uso di bagni che a Baden-Baden è chiamato il Friederichsbad, ed è il principale stabilimento balneario nella *Civita Aurelia Aquensis* dei Romani, opera del Dernfeld che l'architettò fra il 1869 e il 1877. Il motivo organico è semplicissimo: un ampio basamento sorregge uno pseudo-portico, nel mezzo al quale s'erge una specie di arco di trionfo. Per uno stabilimento di bagni parrebbe più propria un' architettura meno grave; comunque, il Classico qui è sapientemente interpretato. Anche Baden-Baden, è ornata d'un'opera ragguardevole dell'Huebsch: la Trinkhalle; e sarebbe utile il parlare della Conversation, grandioso edificio con sale di concerto, di lettura, di ballo, architettato e decorato signorilmente da Fed. Weinbrenner

nel 1824, e nel 1854 ingrandito. La Conversation è un edificio capitale di questo Classicista impenitente.

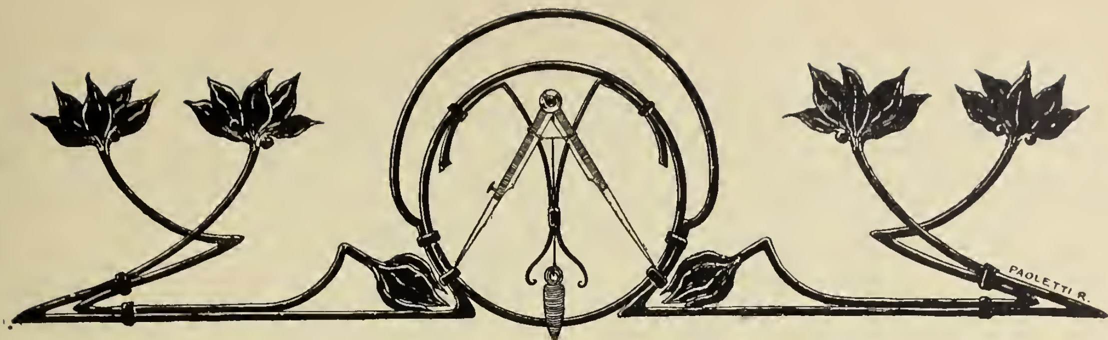
Chi avrebbe immaginato, dunque, che il Classico nella sua espressione greca e romana e nella sua trasformazione avvenuta nel XVI secolo in Italia, dovesse avere un'estesissima rifioritura nei paesi di lingua tedesca? Non sembra che questi paesi siano fatti apposta per l'architettura gotica? Stranezze! Stranezze che hanno per base il dottrinarismo e il pregiudizio arcaico, che il Classico è il sommo della bellezza architettonica.

Non abbandoniamo la Germania senza aver accennato la questione economica e mercantile, che accompagnò la febbre edilizia di questi ultimi decenni a Berlino particolarmente. L'*Allgemeine Bauzeitung* nel 1893 stampò un articolo vibratissimo su tale questione, che è quella della speculazione la quale degrada l'arte del fabbricare. Berlino e Dresda sono le città più colpite, diceva l'*Allgemeine Bauzeitung*; e se si dura di questo passo verrà un tempo in cui a Berlino, saranno tante le case abitate quanto le vuote. Nel 1893 vi erano da 40 a 50 mila abitazioni senza inquilini.

La speculazione edilizia tedesca è eguale a quella di qualsivoglia paese, Dappertutto queste case sono de' grandi dadi di muratura di quattro o cinque piani, intorno ai quali, come tanti cani intorno ad un osso, si incontrano a torme gli speculatori, che per favorire il loro interesse, danneggiano l'arte e screditano l'industria della costruzione. Cotal fenomeno edilizio, che offende l'architettura, non è dunque proprio della Germania; e se ho voluto indicarlo qui è perchè in Germania, come scrive l'*Allgemeine Bauzeitung*, assunse delle proporzioni colossali.



Lipsia: Il nuovo « Gewandhaus ».



§ 5. INGHILTERRA E IMPERO BRITANNICO NELLE INDIE.

Palladianismo, Vignolismo, Grecismo in Inghilterra — Il Gothic Revival — Il Palazzo di Westminster — Lo stile Queen Anne — Comodità ed Estetica — Ruskinismo e Preraffaellismo — In Pall-Mall — Indicazione di vari edifici monumentali — Edifici scolastici e domestici — Il colore nell' architettura inglese — Gli architetti inglesi nell' India.

« Nation of shop-keepers », nazione di bottegai, fu detta l' Inghilterra da chi volle spregiarne la inclinazione commerciale. La frase viene attribuita a Napoleone, e la forma è brutta

. . . e 'l modo ancor m' offende.

Gli Inglesi sono dei commercianti abilissimi, i Fenici del nostro secolo, ma conoscono il lato bello e geniale della vita; perciò l' arte ha fatto dei grandi progressi nel loro paese.

L'architettura inglese di questo secolo, ebbe diverse manifestazioni. L'Italianismo e precisamente il Palladianismo, là influenzò per mezzo di Inigo Iones; ma l'Inghilterra non riceve tale influsso senza opposizione.

Risalgo al di là del secolo XIX. Nè è superfluo il ricordare questo influsso italiano per mostrare quanto va lungi, nel tempo, l'amore degli Inglesi per l'architettura nostra. Infine, anche l'Inghilterra ebbe il suo Neo-classicismo; e a cominciare dal più forte architetto inglese del secolo passato Gugl. Chambers, il quale visse sino quasi al principio di questo secolo, il Neo-classicismo italico ebbe dei rappresentanti cospicui fra i figli d' Albione. L' opera principale del Chambers, il palazzo di Somerset (1775-1785), è così classica che si direbbe disegnata da un discepolo del Vignola o del Palladio; e il Chambers compose un trattato d'architettura, il quale è l'equivalente del nostro Vignola.

La scuola Chambersiana avrebbe prodotto un' estesa fioritura vignolesca in Inghilterra, se gli spiriti inglesi non fossero stati più vivamente attratti, alla fine del secolo scorso, dall'architettura greca. Le antichità d'Atene uccisero il Classico italiano; e la fortuna arrise ai grandi colonnati, ai pronai coronati di frontespizio, a un genere architettonico insomma così in contrasto al clima inglese, come è senza analogia il paese che lo produsse col paese che lo adottò. Una delle opere migliori di questo forzato adattamento, è la chiesa di S. Pancrazio a Londra; inalzata da G. Inwood nel 1819, nella quale

la imitazione dell'Erettèo colla loggetta delle cariatidi che allato del Partenone brilla o brillava sull'Acropoli d'Atene, è evidente; e cotale adattamento è una mostruosità. La chiesa fu costruita nel 1820. Una grande pubblicazione sulle Antichità Greche fatta da Gio. Stuart e Niccola Revet, produsse la fioritura dello stile greco, in Inghilterra; e i marmi del Partenone, portati o Londra da lord Elgin dal 1801 al 1803, la fortificarono.

Così sorse la passione del Grecismo, che come tutte le passioni fu irriflessiva; e sorsero sul suolo inglese, una infinità di fabbriche pseudo-greche. Citai la chiesa di S. Pancrazio; cito ora l'ingresso ionico a Hyde Park inalzato da Dec. Burton nel 1825, e il British-Museum di Londra



Londra: Museo Britannico.

di Rob. Smirke (1823-26) e gli edifici di C. Rob. Cockerell, il Collegio dei Fisici in Trafalgarsquare, il Taylor Institute a Oxford, il Sun-fire Office a Londra, non che le opere del Basevi il Fitzwilliam-Museum di Cambridge, il Conservative Club a Londra, dove questi fu assistito dall'architetto Sydney Smirke. E sulle alture di Carlton Hill, sopra Edimburgo, spicca la macchia di un monumento greco incompleto; e a Birmingham, vedesi il Town Hall che è la parodia di un tempio corinzio, e a Londra l'ingresso d'Euston-Station che ricorda il Tempio Olimpico d'Agrigento.

Il Classicismo, se non precisamente il rigido Grecismo, volle lasciar la sua orma anche sul celebre Museo di Kensington; ed è singolare che sia Classico l'esterno della sezione indiana di questo Museo.

Infine la passione del Grecismo, dalle opere di carattere pubblico si estese



Londra: Museo di South Kensington.

a quelle di carattere privato; onde non è difficile di vedere nelle campagne inglesi, de' pronai greci che calunniano il Partenone o scimiottano il tempio di Pesto. Ma questi plagi, più o meno larvati, i quali offendono le ragioni del clima, del gusto, dell'opportunità dovevano infine esser condannati dalla pubblica opinione; e gli architetti inglesi dovevano ritrovare nelle forze del loro paese, l'architettura nazionale. Il Classico è fatto per i paesi meridionali, il Gotico pei settentrionali; e avvenne in Inghilterra quel che avvenne da noi e dappertutto; la fioritura Neo-classica fu seguita dal risveglio gotico. Così in Inghilterra si ebbe il Gothic Revival, al cui trionfo contribuì il Walter Scoot cogli scritti, e colle opere architettoniche A. N. Welby Pugin, considerato il pontefice massimo del risveglio di cui si tratta. Autore di una



Cardiff : Castello.

ammirabile opera sull'architettura gotica nella Normandia, colla matita e colla penna, ebbe lo slancio e la foga degli innovatori; amico del Medioevo, combattè furiosamente il Classico, e ridette all'Inghilterra un'architettura nazionale.

L'edifizio più imponente di quest'epoca, è il Palazzo del Parlamento o di Westminster, messo a concorso nel 1835, con lo stile fissato: il Gotico.

Il concorso fu uno dei più imponenti del secolo. Novantasette concorrenti e mille cinquecento disegni. Il trionfo fu riportato da Ch. Barry, un classico non intransigente, che aveva studiato il Rinascimento italiano, ma conosceva bene lo stile imposto, nel quale aveva eretto due o tre chiese; e l'opera fu attuata.

Il Barry si giovò molto del Pugin, che fu più un decoratore che un costruttore; e la composizione generale del Palazzo è del Barry, la parte decorativa del Pugin. Il quale, disegnatore abilissimo, artista d'una fantasia fervida e geniale, fe' centinaia di disegni pel Palazzo del Parlamento, che sèpara due epoche architettoniche: la classica dalla gotica. Difatti dopo l'ere-

zione dell'immenso edificio, il suolo inglese si fiorì d'edifici ispirati dai tipi religiosi e civili del Medioevo.

Il Palazzo del Parlamento ha delle masse stupende, ed è meglio vederlo da lungi che da vicino, perchè da lungi se ne abbraccia l'assieme che è meglio de' particolari. L'interno poi, le decorazioni delle sale, i vetri dipinti, i mobili, le opere metalliche, i mosaici completano mirabilmente la impres-



Londra: Albert Memorial o monumento del principe Alberto.

sione deliziosa di questo edifizio, che esercitò una notevole influenza sulla vita architettonica inglese.

L'attività del Pugin si svolse molto sul terreno religioso; il Pugin edificò varie chiese fra le più considerevoli d'Inghilterra: la Cattedrale Cattolica di S. Giorgio a Londra, S. Vilfredo a Manchester, S. Maria a Liverpool, S. Agostino a Ramsgate; così il Pugin († 1852) non sarà obliato dalla storia.

Naturalmente, sebbene egli abbia avuto la parte preponderante nel novo orientamento dell'opinione architettonica inglese, non è detto che qualche impenitente adoratore del Classico, non sia rimasto insensibile alle gioie del

Gothic Revival; ma il Classico vinto, prolungò la sua esistenza col mezzo di sforzi sovrumani.

Ed ecco sorgere in Inghilterra la Cattedrale d'Edimburgo, magnifica costruzione primeggiata da un campanile che sorge sul mezzo della chiesa, opera di G. Gilb. Scott; e questi, con Gugl. Burges e G. Ed. Street, godè una posizione invidiabile nella seconda metà del secolo. A quest'epoca appartiene il Castello di Cardiff, capolavoro del Burges; il quale, fra gli architetti or nominati, fu quegli che ebbe maggior genialità; ed ecco ancora l'imponente monumento del principe Alberto. Il Gotico che ispirò questo sontuoso monumento



Londra: Pall - Mall.

d'Hyde Park a Londra, opera fantasiosamente decorativa dello Scott, si adottò ai palazzi e alle ville. Ma nell'architettura domestica ebbe poca fortuna. Così sorse una nuova agitazione architettonica. Ricominciati a gustare i piaceri della libertà, gli architetti inglesi vollero emanciparsi intieramente. Perchè imporsi il rispetto incondizionato d'una formula architettonica? Val meglio che la fantasia voli libera sul campo dell'arte.

E sorse il così detto stile Queen Anne, Regina Anna, che gode i favori degli architetti inglesi.

I seguaci del Pugin, avevano abusato del Gotico, e gli abusi produssero la reazione; la reazione dello stile Regina Anna, che somiglia il Rinascimento fiammingo, e in realtà è uno stile senza legami stilistici. Per la qual cosa, conviene meravigliosamente al popolo inglese, il popolo classico della libertà; e soprattutto conviene all'architettura domestica, la quale nei palazzi e nelle ville deve procedere franca nelle sue tendenze, libera nelle sue forme.

A questo modo l' Inghilterra conquistò l'architettura domestica più pittoresca che si possa ideare; e il suolo inglese si ingemmò d' opere graziosissime, distribuite con criteri pratici e moderni. Dico criteri pratici e moderni, perchè l' architettura domestica inglese, avrà un posto nella storia, per ciò che concerne le minute ricerche nella disposizione d'ogni comodità, indipendentemente dal suo aspetto estetico; onde la voce comfort, che designa queste comodità,



Manchester: Palazzo Comunale.

da inglese si è fatta universale; tanto è inglese l'origine di ogni comodità domestica.

Qui è doveroso indicare l' influenza che un esteta originale ha avuto nella moderna educazione artistica inglese. Parlo di Gio. Ruskin morto recentemente (1900).

Un architetto inglese osservò che in Inghilterra fra le varie sorgenti che formano la corrente artistica, quella del Ruskin è la più ragguardevole; nondimeno il R. non ebbe una influenza eguale, su tutti i punti della sua estetica; e parecchi dei suoi principi non produssero alcun effetto; ma alcuni trovarono invece un terreno fertilissimo. Le opere dell'uomo, dice il Ruskin, suscitano sopra di noi una impressione profonda, specialmente perchè sentiamo che furono destinate ad un essere vivente e non ad una macchina Da ciò il nostro esteta deduce che la regolarità matematica d' un edificio, la esecuzione perfetta ed eguale dei suoi particolari, è il segno d'un arte morta;

ed è il segno della vita il contrario. Ei osserva: conoscete le irregolarità delle costruzioni medioevali? Esse sembrano cagionate da artisti incapaci di disegnare una pianta sul terreno, con rigore geometrico. Ebbene: questo non è un difetto, è un segno di vita architettonica. Prendete la Cattedrale di Pisa, fatene gli archi tutti eguali, come insegna l'estetica moderna, e ucciderete il monumento.

Gli architetti inglesi hanno creduto il Ruskin, e hanno avuto ragione. Egli nemico della simmetria e del formulario classico, amico della pittoricità e del colore, entusiasta di Venezia, ha diffuso la poesia del medievalismo e del colore veneziano nel suo paese; e gli architetti inglesi, hanno fatto a gara a disegnar fabbriche irregolari ed a saettare il Vignola.

Il Queen Anne non è pertanto uno stile medievale, ma uno stile libero lo dissi; e, in fondo, il Ruskinismo trionfa dovunque è libertà d'ispirazione e pittoricità di movimento. Onde il Queen Anne corrisponde al volere del pontefice massimo dell'estetica inglese contemporanea: e questo stile la cui denominazione non è propria, benchè sia accettata universalmente, si è diffuso perfino nell'Irlanda. Così questa libertà, questo Goticismo più o meno larvato, ha una relazione col Preraffaellismo, al quale non potevano restare insensibili gli architetti. Il Rossetti, l'Hunt, il Millais, il Watts, il Burne Jones, si erano fatti gli iniziatori d'un movimento in favore del Quattrocentismo italiano, e il Mantegna e il Botticelli furono gli dèi principali del nuovo Olimpo estetico; onde sorse la passione del Gotico veneziano, dei mosaici e delle terrecotte, infine del colore caldeggiato dall'estetica ruskiniana. L'Inghilterra, mercè soprattutto l'architetto Ben. Woodward, suggestionato dal Ruskin, ebbe la moda di questo Gotico, fiorito di marmi policromi e di mosaici. Tutto ciò mostra che lo studio dell'architettura moderna inglese, ha molti lati curiosi; ed è quello che offre più singolarità e varietà in questa seconda metà del secolo. Ma il lato più bello dell'architettura inglese, riguarda la pittoricità delle fabbriche; come il suo lato curioso, è quello della persistenza di certi principi tradizionali, come il Classico durante il trionfo del Gothic Revival e il Medioevo in piena signoria del Queen Anne. Lo vedremo con degli esempi.

La edilizia inglese si arricchì di moltissimi edifici in questa seconda metà del secolo, e particolarmente, nell'ultimo quarto; a doverne parlare si prova il supplizio di Tantalo.

Cominciamo da Pall-Mall. Ben fu assomigliata questa celebre via di Londra, ad una via d'una grande città italiana; tanto è italiano l'aspetto delle sue fabbriche moderne.

Trattasi di edifici splendidi come il Travellers Club; il Reform Club di C. Barry, l'autore del Palazzo del Parlamento; il Carlton Club di S. Smirke, ispirato dalla Libreria di S. Marco del Sansovino; l'Army and Navy Club, imitazione d'un palazzo veneziano; e queste costruzioni sono state erette da architetti cospicui, e sorsero contemporaneamente al risveglio gotico.

È tempo di parlare d'un altro concorso internazionale, che fece epoca in Inghilterra: il concorso per la costruzione del Palazzo pei Ministeri degli Esteri e della Guerra. Esso fu il campo di divisione più solenne e grandioso fra Classicisti e Medievalisti; il giurì conferì dei premi, ma non l'incarico



Londra: Museo di Storia Naturale.

del lavoro. In sèguito, G. G. Scott, che aveva avuto il terzo premio, ricevè privatamente l'incarico di edificare il Palazzo; e questi disegnò il progetto in stile gotico essendo un seguace del Gothic Revival. Curioso quest'incarico! Lo Scott lo aveva ricevuto dai conservatori che erano al potere; e quando i



Glasgow: Palazzo Comunale.

lavori stavano per principiarsi, (1862) i liberali salirono al posto dei conservatori e non vollero sentire parlar di Gotico.

L'architetto protestò, ma lord Palmerston tenne duro; e il Palazzo da Gotico divenne Classico e italianeggiante. Lo Scott si era sottomesso al gusto degli uomini di governo, liberali in politica, conservatori in architettura. Ad ogni modo l'edificio è d'un bell'effetto; e il suo architetto ebbe il modo di far l'architettura del suo cuore, in vari edifici notevoli, principalmente nella Chiesa di S. Maria a Edimburgo.

Il filone italico non era smarrito; e comunque, bastava l'operosità e la coltura italiana di Alf. Stevens per rintracciarlo. Fra gli artisti inglesi, innamorati dell'Italia, pochi sorpassavano lo Stevens, che educò il suo gusto ai monumenti nostri del Rinascimento, investigandoli e studiandoli nell'architettura, nella scultura e nella pittura. Lo Stevens, il cui nome è famoso in Inghilterra, è l'autore del monumento di Wellington che sorge in S. Paolo

a Londra; e l'ebbe in un concorso (1857) al quale furono presentati ottantatre progetti. Il monumento è solennissimo, e occupò una gran parte dell'attività artistica dello Stevens; il quale, dopo diciasette anni di fatiche contrariate da cento ostacoli (aveva fatto male i suoi calcoli, e accettato una somma insufficente), lasciò il monumento incompiuto.

Accennato l'opera principale dello Stevens, e detto che questi esercitò una profonda influenza sulle arti decorative, bisogna parlare delle opere di G. E. Nesfield e R. N. Shaw, i divulgatori più importanti dello stile Queen Anne. Ma ci vorrebbe altro a citare e analizzare le opere architettoniche di questi due artisti! A Roma, il Bramante era riescito a promuovere una rivoluzione architettonica col picciol tempo di S. Pietro in Montorio; a Londra in Regent's Park, nel 1868, il Nesfield con una piccola loggia, avea lanciato la sfida al Gotico, e gettato il seme d'una nuova arte. E il picciol seme produsse un grande frutto. Quindi sorsero degli edifici che sono un modello di architettura nel novo gusto, con ampie finestre (bow window) divise da un intelaiatura a doppia e triplice croce in lungo e in largo e talora sporgenti, con alti frontoni, con torri smussate e pensili, il tutto disposto con pittoricità. A tal gusto appartengono, ad es., la magnifica casa a cinque piani inalzata dallo Shaw in Pall Mall, e la New Zealand Chambers, costruita nel 1872.



Londra: St. James 's Palace, o Palazzo Reale.

L'architettura inglese interessa specialmente per la bellezza delle case; l'home inglese sia pure delle campagne ha sempre qualcosa che attrae, se non altro la pulizia; e questa parte della edilizia inglese onora gli architetti ed onora il popolo inglese tutto quanto.

Indichiamo qualche altro edificio monumentale. Il nome dell'architetto Alf: Waterhouse s'impone. Il Waterhouse edificò a Manchester il Tow Hall

ossia il Palazzo Comunale e l'Assize Courts; e dette, quindi, a questo centro industriale, i suoi due monumenti moderni più ragguardevoli. L' Assize Courts, per ragion di data, è una delle prime opere del W. L'autore ottenne questa costruzione, per concorso; e si considera fra le sue migliori cose, benchè contenga le traccie di inesperienze giovanili.

Il Palazzo Comunale precede la Corte d'Assise ed è un edificio più maturamente studiato. Contiene uno splendido salone o public hall nel centro dell'edificio, con un soffitto di legno dipinto d'inesprimibile effetto decorativo.



Londra: Il palazzo del Parlamento e la torre dell'orologio.

L'edificio fu cominciato nel 1869, dieci anni dopo l'Assize Courts, e cuopre un'area trapezoidale di 9.500 mq.

Il Waterhouse in quest'ultimo trentennio edificò una grande quantità di fabbriche, e gode una posizione invidiabile; talchè parecchie fra le più belle costruzioni moderne inglesi, furono innalzate sopra i suoi disegni. Egli è eclettico come stilista; tratta il Gotico eccellentemente, ma volge la sua fantasia anche alle pittoricità dello stile Queen Anne, senza essere un fautore ed .un esaltatore nè dell'uno nè dell'altro stile.

Un'opera insigne del Waterhouse, ed una delle più interessanti dell'edilizia inglese, è il nuovo Museo di Storia Naturale che sorge, a Londra, non lungi dal South Kensington Museum ed è gigantesco, ornato da torri e da grandi finestre bifore, nelle quali trionfa la terracotta, come in una fabbrica antica dell'Emilia o della Lombardia. È gigantesco, questo Museo, e straordinariamente ricco. Bisogna vedere il salone d'ingresso. Che masse di pilastri, che archi, che pittoricità d'assieme! Agli occhi nostri ha un po l'aspetto chiesastico, il Museo del



Londra: Palazzo di Giustizia.

Waterhouse; e i particolari non sono sempre di buon gusto. Ma è il difetto generale dell'architettura moderna inglese, il mancar di carattere; e il fondersi in una unità di forme estetiche generali che sono pittoriche, eleganti, piacevoli, ma non esprimono bene il loro ufficio e il loro scopo. Onde in Inghilterra mal si distingue un Museo, da una Scuola, da un Ospedale, e le torri che si veggono, supponiamo nel Museo di Storia Naturale del Waterhouse, si ritrovano in ogni edificio inglese. Così è turrito l'immenso edificio dell'Università a Liverpool, sorto su disegni dello stesso architetto; turrito il Nuovo Palazzo di Giustizia a Londra, uno dei più recenti edifici ragguardevoli della capitale, eretto dall'architetto M. G. Street; turrito il novissimo edificio



Londra: Stazione di Paddington.

per uso di Corte d'Assise a Birmingham degli architetti A. Webb e I. Bell che ottennero di farlo dopo un duplice concorso (nel primo si presentarono cento trenta concorrenti!); turrito, benchè classico, l'imponente Palazzo Comunale di Glascow, opera di Gugl. Young finito recentemente; turrito il Palazzo reale.

Perchè tante torri?

Nei paesi settentrionali i tetti acuminati portano per conseguenza il sistema turrito; le torri rompono la linea delle immense cappe di piombo (chè sono tali le coperture acuminate) e contornano le fabbriche in guisa vibrata e pittoresca.

Ho citato poche chiese; ma indico con interesse la nuova cattedrale di Liverpool di Gugl. Emerson, un architetto che citerò con lode nell'accennare qualche edificio dell'Impero Brittanico dell'India. La cattedrale di Liverpool ha un'arditezza e una grandiosità rara. Vi spicca una cupola come a S. Maria del Fiore di Firenze, a S. Pietro di Roma e nel Santuario di Mondovì;



Bombay: Il Mercato.

e la presenza d'una cupola in mezzo a una selva di pinnacoli e a due campanili piramidali, è bizzarra. Citata la chiesa della Trinità a Chelsea di G. D. Sedding e la chiesa di S. Padern a Llanberis, lascio il bel soggetto, riconoscendo che gli architetti inglesi possiedono in alto grado il senso dell'architettura sacra. Non si creda, tuttavia, che le chiese moderne sorte in Inghilterra siano tutte belle, ma anche le mediocri hanno il particolare carattere che conviene a cosiffatti edifici.

Vorrei ora accennare qualcuno dei tanti edifici scolastici sorti in quest'ultimi cinquant'anni sul suolo inglese. Accennai l'Università di Liverpool; potrei parlare delle trasformazioni e delle nuove edificazioni scolastiche di Oxford e di Cambridge, erette da architetti di molto ingegno, i quali hanno intrecciato l'arte alle comodità igieniche e didattiche; e vorrei parlare del Royal Holloway College d'Egham, edificio capitale nel suo genere; e dell'Imperial Institute, destinato a conservare il ricordo delle feste giubilari del cinquantesimo anno di regno della regina Vittoria (è in via di costruzione sui disegni di T. E. Colcutt che lo vinse in un concorso limitato a sei architetti, appositamente invitati); e vorrei parlare dell'Albergo colossale eretto da G. Gil. Scott a Londra, cioè del Grand Hôtel e di qualche opera di G. Aitchison, artista finissimo e colorista e di Arturo Blomfield morto testè (1899). Ma le pagine di questo mio sguardo sull'architettura moderna di Inghilterra, non possono essere quelle d'un trattato; e ciò che ho detto, è forse sufficiente a mostrare che nella

storia dell'architettura in Europa gli Inglesi, classicisti medievalisti o indipendenti, occupano uno dei primi posti.

Ed io che alle loro costruzioni monumentali preferisco la loro architettura domestica, dico che nessun popolo può oggi competere coll'Inglese nello svolgimento delle costruzioni private, sia dal lato del gusto estetico sia da quello delle comodità materiali; e dico che sul campo dell'arte, nessun popolo conquistò tanto terreno, nel secolo presente, quanto il popolo inglese. Non per nulla l'inglesismo è di moda; e sfrondando pure dall'esagerazione, l'attuale entusiasmo per le produzioni inglesi, resta ancora molto per mostrare che l'onore è legittimo, il plauso doveroso.

Se non altro il colore. Gli architetti inglesi hanno il gusto della policromia. Londra non è più la città grigia e fredda d'una volta; gli architetti dei suoi fabbricati sono coloristi; e per quanto le condizioni della luce, tolgano sovente il fàscino a tale architettura policroma, tuttavia essa riscalda l'ambiente e colorisce le vie. Oh quanto debbono, gli inglesi moderni, a G. Ruskin a G. Morris a W. Crane e a Ed. Burne-Jones! E al Morris e al Crane specialmente, in ciò che concerne la modernità estetica.

Gli inglesi hanno la gloria d'avere iniziato il cammino dell'arte nuova;



Calcutta: Via moderna.

ma, si dice, si sono fermàti per istrada, ed i successori dei Morris e dei Crane, si sono immobilizzati sul lavoro di questi primi e arditi apostoli del vero. L'accusa è atroce, e da certi segni si arguisce che non è infondata; speriamo tuttavia che l'arte e l'architettura inglese, continui il suo cammino diritto. Espongo questa speranza poichè, mentre scrivo, sento che a Londra

si parla di fondare una Scuola inglese a Roma; e il *Times* (13 dicembre 1899) e il *Builder* (16 dicembre 1899) ne sostengono il progetto, perchè « l'esplorazione e lo studio delle antichità romane, abituano l' occhio alla nobiltà e



Calcutta: Cattedrale.

alla maestà architettonica ». Si, l'abituano. Ma l'antichità romane esercitano un fàscino troppo grande, per potersene liberare. Allora addio personalità, addio originalità; e io mal volentieri mi preparo a veder un nuovo ramo d'accademismo a Roma, e un nuovo istituto accademico accanto a quello francese della Villa Medici (1).

L'architettura inglese l'ho considerata quasi esclusivamente dal lato estetico e igienico, ma deve considerarsi anche dal lato costruttivo, in ciò che riguarda le novità di meccanica applicata all'edilizia. Gli architetti inglesi amano le arditezze, ed un architetto sta edificando una casa di tre piani su travi metalliche slanciate nel vuoto. La casa sorgerà a Birmingham sopra il tunnel Great-Western Railway.

L' Inghilterra come ha delle colonie nell' India così ha degli architetti specialisti per le costruzioni anglo-indiane.

(1) Ogni anno, alla Camera Francese, vien domandata la soppressione dell'Accademia di Francia a Roma residente nella Villa Medici; a tal proposito vien fatta la critica a quest' istituzione arcaica, nella sua origine e nei suoi effetti; ma giammai si viene alla deliberazione che gli spiriti liberali e moderni da tanti anni sollecitano. È noto il giudizio del Viollet-le-Duc su l'Accademia di Francia a Roma; « accettazione incondizionata dell' idee accademiche, nessuna manifestazione di originalità e sdegno verso gli studi indicati e esclusi come troppo liberali ». Dal tempo del V.-l.-D. le idee dell'Accademia si sono modificate (non è vero che siano sempre le medesime, come affermò M. Ridouard l' ultimo saettatore, alla Camera Francese, dell'Accademia [gennaio 1900]) ma è un fatto che l'Accademia Francese a Roma, potrebbe essere utilmente sostituita da una istituzione più liberale e moderna.

Il progresso risiede essenzialmente nella specializzazione ha detto il Goethe; ma gli inglesi sogliono specializzare troppo l'opera della mente. Così se un architetto che ha lavorato nell'India rimpatria, agli occhi dei più è un architetto per l'India inglese; nient'altro.

Ecco come è un architetto indiano quegli che ho testè nominato. Gugl. Emerson autore del disegno per la Cattedrale di Liverpool. L'Emerson, essendo stato molto tempo nell'India, ivi inalzò degli edifici che, onorando l'architettura contemporanea, onorano il loro autore. Tali: l'Ospedale di Bravnagar, l'Università maomettana di Allahabad e il Mercato di Bombay; tutti di gusto orientale. Il paese è ben diverso da quello che era; e prima dell'Emerson, vi lavorò Gugl. B. Moffat; e Calcutta si rinnovellò di novella fronda ricevendo dal Moffat il Palazzo del Governo, dal Burn il Grande Ospedale, e dal Forbes la Cattedrale di S. Paolo.

L'edilizia inglese, o indo-inglese, si diffuse quindi dappertutto; e Colaba ebbe una chiesa gotica dal Derick; e nel Pangiab sorse una magnifica chiesa protestante architettata dal Maxwell.

Onde chi voglia conoscere il vero essere dell'architettura inglese contemporanea, non può esimersi dal visitare gli edifici di Calcutta, Bombay, ecc. Ivi il genio inglese sente la poesia del secolo che creò il Ramaiana; e si esaltò al cospetto dei costumi di questa terra meravigliosa, dove tutto è colore, e la luce bacia le cose con uno slancio che non è possibile immaginare più ardente.

Dirò poi dell'Australia.





§ 6. — PAESI BASSI.

Il culto dell'arte nei Paesi Bassi — Gli architetti francesi e il formulario classico — Medievalismo, Eclettismo e Nazionalismo architettonico — Lindezza olandese — Il Palazzo di Giustizia a Bruxelles — Concorsi per gli edifici più belli — Bruxelles ammaestra.

L'arte ha un culto non bugiardo nei Paesi Bassi. A Bruxelles ebbe luogo il famoso Congresso per l'Arte Pubblica che mise sul tappeto tanti problemi, alla soluzione dei quali molti studiosi si appassionarono; e a Bruxelles furono conferiti, per la prima volta, i premi ai migliori edifici e vi si inalzò la più imponente opera d'architettura sorta in Europa a' nostri giorni.

Tutto ciò è storia recente; e noi dobbiamo interrogare la storia lontana, e cominciare dai primi edifici del secolo.

Di che genere sono tali edifici? D'un genere che non è in armonia coll'ambiente. I Paesi Bassi che avevano subito il fàscino del Rubens, in sèguito subirono quello di Roma; ne fanno fede il Palazzo Ducale e il Palazzo del Re a Bruxelles: ma i primi anni del secolo XIX furono anni d'agitazione e sudditanza, pei Paesi Bassi; e senza libertà l'arte non vive, soprattutto l'arte che aspira ad essere nazionale. La libertà comincia dalla rivoluzione del 1830; e gli architetti belgi e olandesi, divenuti arbitri dei loro propri destini, seppero mostrare al mondo d'avere diritto ad una vita indipendente. Il Classico attinto direttamente dall'Italia o indirettamente dalla Francia, non poteva condurre i Paesi Bassi ad un'architettura nazionale. Nominai la Francia e basta ricordare che la Francia signoreggiò il Belgio nei primi anni del secolo, perchè nessuno si meravigli che alcuni architetti francesi ivi architettarono.

Sorse così nel 1822, sul disegno di Elia Gius. Bonnevie, architetto di Montlouis vicino a Parigi, un Arco di Trionfo votato alla Pace, e sorse nei pressi del Parco di Bruxelles; ed in questa medesima città, Fr. Verly fece il Palazzo di Giustizia; ad Anversa fece il Palazzo della Prefettura, il Museo, il Liceo, il Palazzo di Giustizia, il Carcere Penitenziario, tutte opere sorte nel periodo della sudditanza francese. Così mentre il Verly capitanava, per mo' di dire, l'architettura ad Anversa, un architetto olandese, Carlo Van der Straeten, riceveva l'incarico di quasi tutti gli edifici pubblici di Bruxelles, cominciando dal monumento di Waterloo, che è del 1816, al Palazzo della Camera dei Deputati, che fu finito nel 1818 e dopo due anni bruciò. Perciò l'architetto dovette rifarlo; ma nel 1883 bruciato in parte ancora, fu rimaneggiato dall'architetto En. Gius. Fr. Beyaert. Queste e simili costruzioni oggi destano più

un senso di curiosità che di soddisfazione; l' interesse comincia da quando la fantasia dei costruttori, sfeudata dal formulario classico, pervenne alla completa libertà estetica, passando dal Medioevo.

La fondazione del regno belga indica dunque l'inizio dell' indipendenza che sto accendando, equivalente alla decadenza dello stile Classico e al principio dello stile Medioevale. Così nel 1841 l'architetto Ferd. Bergkmans d'Anversa, edificava a Borgerhout la prima chiesa gotica che s'inalzò nel Belgio in questo secolo, e ivi sorsero alcune altre chiese dello stesso architetto medievalista, autore altresì del Palazzo Comunale di Duffel, edificato prima del nuovo Palazzo di Giustizia d'Anversa, dell'architetto Luigi Baeckelmans.

Senonchè quegli che occupa, nel Belgio, il posto che conquistarono in Francia il Lassus e il Viollet-le-Duc, come iniziatori del movimento medievalista, è P. Gius Cuypers che visse molto in Francia e in Germania. Il Cuypers è uno dei maggiori architetti del nostro tempo e nessuno, io credo, può vantare di aver costruito tante chiese quante ne costruì lui. Dicono più di ottanta; di cui cinque a Amsterdam, una all'Aja (S. Giacobbe), una a Delft (S. Ippolito), una a Sneek, una a Breda, una a Leeuwarden. Ma indipendentemente da tutte queste costruzioni sacre, cui si aggiungono una serie di restauri d'antichi edifici, il nostro dotò il Belgio di due magnifiche opere profane: il nuovo Museo e la Stazione Centrale, ambedue ad Amsterdam.

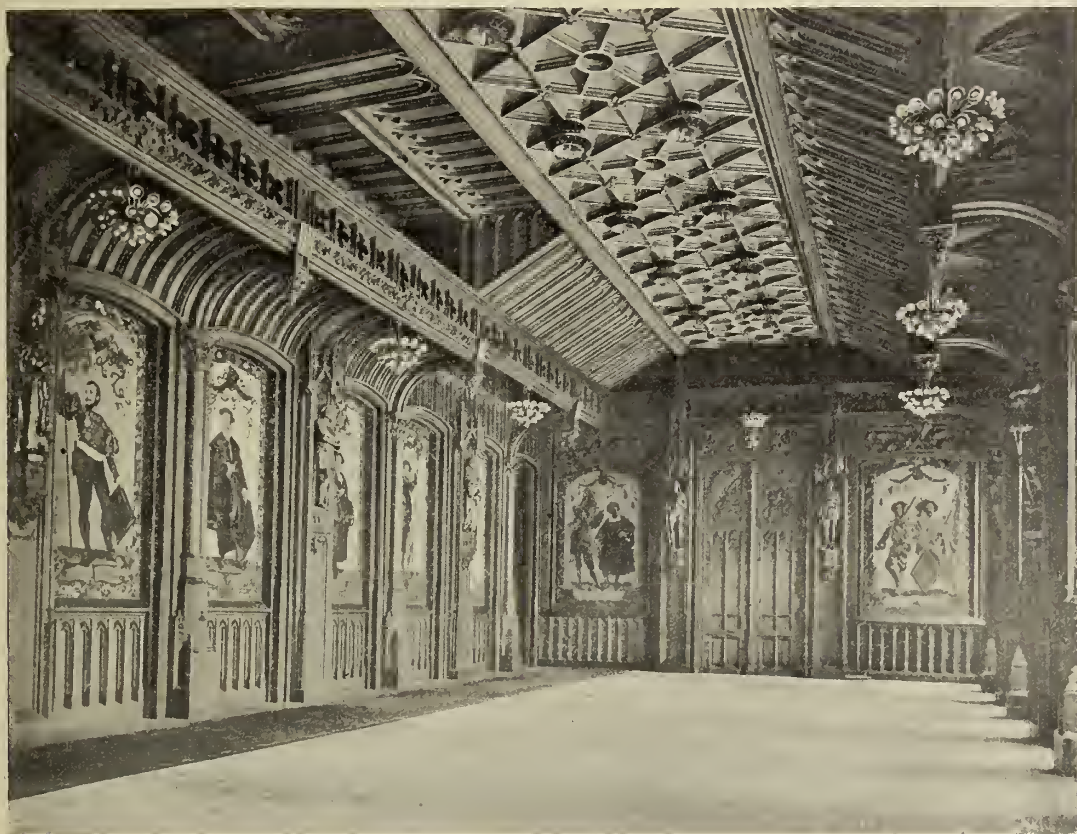
L'indipendenza delle provincie del Belgio proclamata nel 1830, osservò l'Isendyck, portò il benessere generale; e si videro, allora, le città estendere successivamente il loro territorio: alcune, perchè si vollero liberare della parte vecchia e incivile; tutte, per motivo della soppressione dei dazi votata nel 1860 dalle due Camere. Così i problemi edilizi si moltiplicarono e lo spirito di libertà condusse all'eclettismo; quindi non è vero che il Medioevo sia ivi divenuto l'unica sorgente di studio; è vero, invece, che allato del Medioevo si affermarono varie tendenze e l'epoca di Luigi XVI, rappresentata sì bene nel Belgio, fecondò la fantasia degli architetti i quali infine sdegnarono le produzioni antinazionali.

Quest'osservazione, che ha apparenza politica, non è politica in realtà. L'architettura non può comporsi a capriccio; una moda passeggiera potrà deviarne il corso, ma alla fine la ragione riprende il dominio; e fa vedere, che ogni paese ha da avere la sua propria architettura, che è quella imposta dal clima, dal genere dei materiali, e dai bisogni locali; ogni fabbrica concepita con idee diverse è antinazionale. L'architettura dei Paesi Bassi deve essere mossa energicamente, deve ornarsi di frontoni, ed essere turrita come l'inglese. Perciò i suoi tetti elevàti debbono ricevere una decorazione che stia in armonia alle loro linee e queste linee debbono addolcirsi con de' motivi smerlati a scaletta, a volùte, a frontoncini e tutto deve aver il carattere nordico che non conviene ai paesi meridionali. Tale è l'architettura dei Paesi Bassi; sia che, gotica, dia luogo a dei monumenti insigni quali il Palazzo Comunale di Lovanio di Audenaarde e di Middelburgo; o, classicizzante, dia luogo al Palazzo Comunale d'Anversa. Il Rinascimento nei Paesi Bassi, ebbe origine italiana; ma benchè molti artisti di questi paesi abbiano studiato l'Italia, essi si assimilarono i principi dello stile italiano, e li conciliarono al clima e al gusto

nazionale. Il Palazzo Comunale di Anversa è un esempio di conciliazione italo-fiamminga; la quale non è bella, perchè l'ibridismo non fu mai simpatico, ma è ragionevole.

Dunque vari architetti tornarono al Rinascimento, cui dettero un' andatura indipendente; vo' dire al Rinascimento fiammingo, sbocciato dalla conciliazione italica.

Rammentai poco fa la Stazione Centrale d'Amsterdam e il Nuovo Museo di questa stessa città, che sono due opere magnifiche e capitali dell' architettura moderna. Ambedue appartengono al Rinascimento fiammingo. Il Museo o Reichsmuseum edificato, come dissi, dall' architetto Cuypers è un edificio molto considerevole, ma non tanto quanto il Museo di Leida, dello stesso autore, che è uno dei musei più vasti del mondo; (contiene la raccolta ornitologica più grande che esiste, ed ha la superficie di 16,500 mq.); perciò è quasi uguale al Museo di Londra (mq. 16,800) (1) e supera quello di Berlino (mq. 15, 600) e quello di Vienna (mq. 10,900).



Bruxelles: Sala gotica nel Palazzo Comunale.

La Stazione d'Amsterdam ha un aspetto oltremodo pittoresco. L'edificio coi tetti alti a lunghe falde ed i frontoni acuti, è turrito ed ha la fisonomia adatta al luogo su cui fu fatto, essendo profondameute organico. Cogli stessi

(1) La superficie delle gallerie è maggiore a Leida (mq. 16,000) che a Londra (mq. 14,700).

principi sorse all'Aja il Palazzo di Giustizia del Poeters, discepolo del Cuypers, costruito di terracotta, ossia di mattoni, che è il materiale della Stazione Centrale, ed è il materiale caro agli architetti olandesi; e i frontoni acuti e la colorazione briosa, gli dànno la fisonomia dell'ambiente.

Siamo all'Aia, restiamoci. Restiamoci per dire che questa città elegantissima ha de' quartieri totalmente nuovi, nei quali l'architettura, se non si conforma al tipo del paese, è poco interessante; e le case signorili sono generalmente sguernite d'ornati, e al loro luogo sta un candore una pulizia che maggiore non si potrebbe ideare. Ci sono delle vie che si direbbero sbocciate a un tratto, e tutt'assieme, come i castelli d'oro delle antiche fiabe. Fiancheggiate da edifici, questi sono si lindi come se ogni giorno si imbiancassero, e l'unico proposito di chi li eresse fosse stato quello di conservarli intatti. Il rispetto alla pulizia edilizia, è uno dei maggiori meriti della civiltà olandese; e se si estendesse sarebbe un tanto di guadagnato per la civiltà. E c'è di più! Vi sono sconosciute le inferriate alle finestre terrene. A cosa servono? Basta il telaio di legno con de' cristalli lucidi come specchi. Così l'onestà e la pulizia si uniscono amorosamente in questi paesi.

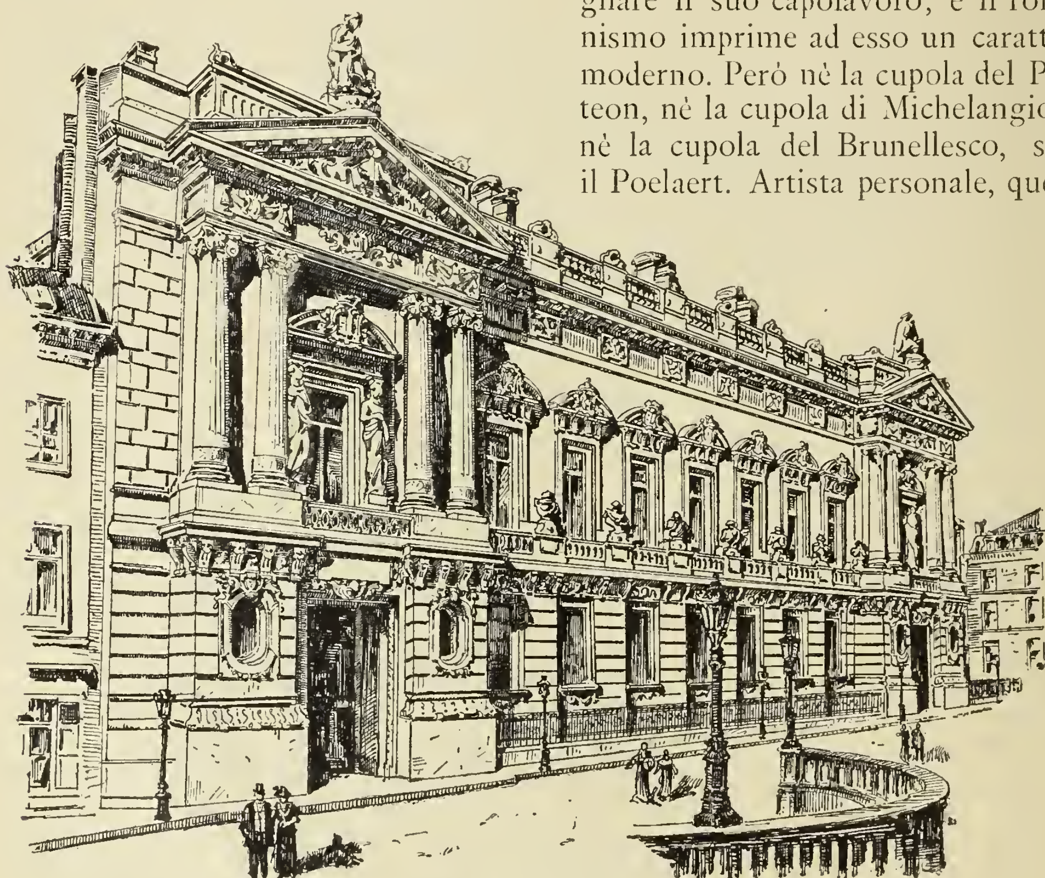
Non ho nominato ancora l'architetto Gio. T. Suys tanto popolare nel Belgio. Esso mi respinge un po' in là sul cammino di questo secolo, (morì nel 1861); ma non può mancare qui la menzione delle magnifiche Serre del Giardino Botanico a Bruxelles, erette dal Suys, la cui influenza sull'architettura belga è riconosciuta universalmente. Costui era un fautore dell'architettura italiana, aveva studiato i nostri monumenti e il Classico lo trattava con maestria. Un edificio recentemente edificato con i criteri del Suys, è l'Istituto delle Scienze, eretto a Gand dall'architetto Pauli, opera gelida, che potrebbe sorgere in qualsiasi paese; poichè la sua architettura, per esser universale, ha perduto ogni gusto locale. E quando accenno il Palazzo per le Belle Arti eretto a Bruxelles da Alf. Balat? È indicato come un capolavoro. Ha la facciata lunga 75 m. con un sontuoso pronao nel mezzo, a colonne di granito di Scozia, colle basi e i capitelli di bronzo, ed è distribuito ingegnosamente. Tale è il giudizio che vien dato da un scrittore olandese, il quale mette in evidenza altresì il nuovo Palazzo della Banca Nazionale d'Anversa, di En. Gius. Fr. Beyaert, come esempio d'una costruzione di stile classico.

Questo stile ricevè i primi onori nel Belgio. Perciò, in sostanza, il famoso Palazzo di Giustizia di Bruxelles è classico. Cominciando questo paragrafo, lo dichiarai il più imponente edificio sorto in Europa a' nostri giorni; difatti si direbbe più vicino agli edifici dell'Egitto, dell'Assiria e di Roma, che a quelli moderni. È così colossale, così vago, così strano, così poetico che ogni descrizione, per colorita che fosse, starebbe lungi dalla realtà. Il Palazzo cuopre due ettari e mezzo; le fondazioni vanno giù fino a 21 metri e la cupola va su fino a 100 metri circa. Eretto sopra uno dei punti più elevàti della città, signoreggia Bruxelles, quasi a simboleggiare che la giustizia deve avere il primo posto in un popolo civile. Visto in distanza il Palazzo è affascinante; veduto da vicino l'entusiasmo si abbassa perchè — dicono i timidi ed i pedanti — i particolari non sono belli e ispirati a purezza di forme. Oh i pedanti! Un architetto che concepisce un'opera cotanto colossale, non può giudicarsi come



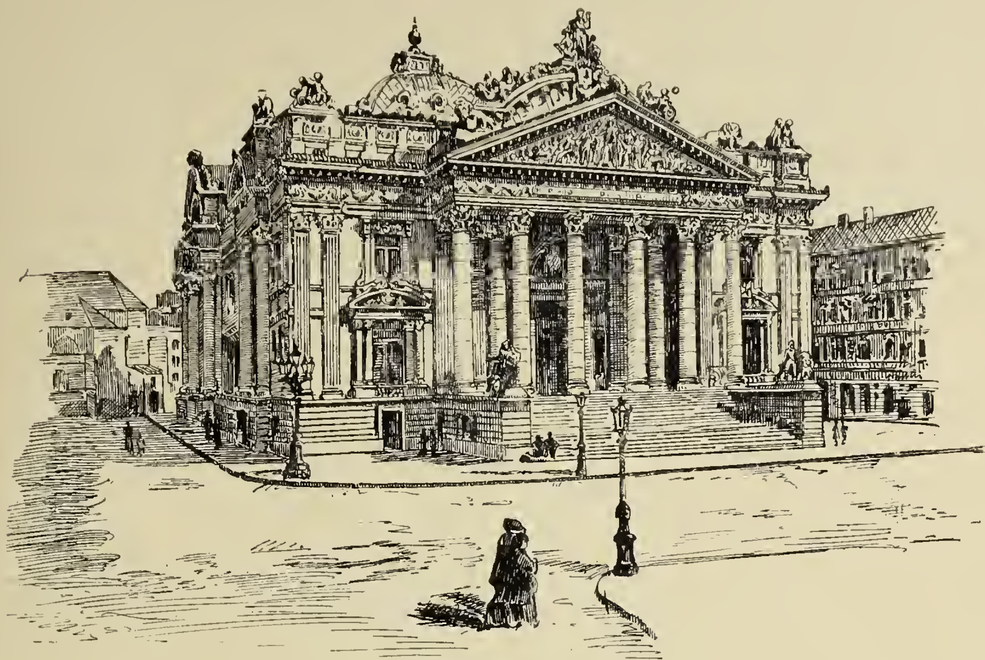
Bruxelles: Palazzo di Giustizia.

uno scolaretto che offende il Vignola; un architetto così ha diritto d'imporre le sue forme; e se queste offendono il breviario dell'architettura, il torto è del breviario non di chi l'offende. Toccate, o architetti, l'altezza di Gius. Poelaert, (non lo nominai ancora perchè l'architetto del Palazzo di Giustizia a Bruxelles è notissimo), e assicuratevi che l'opera vostra sarà giustamente considerata. Il Poelaert non sa e non vuol essere che lui; e davanti a un'opera come il Palazzo di Giustizia ogni architetto si sente umiliato. Il concepire un colosso di questa natura idealmente è possibile, ma attuarlo sembrerebbe un sogno se il Polaert non avesse materiato questo sogno con una serie infinita di colonne, peristili, terrazze, ordini sovrapposti, riuniti in un'unità geniale e stupenda. Strano! il Palazzo all'interno è sguernito di archi. Si direbbe che il Poelaert pensò alle moli inaudite dell'antico Egitto svolgentisi, policrome, nell'austera maestà della linea orizzontale. Onde l'architettura di questo colosso, è architravata. Ma l'Egitto che deve aver suggestionato l'architetto, non vinse il Poelaert che deve aver pensato a Roma nel disegnare il suo capolavoro; e il romanismo imprime ad esso un carattere moderno. Però nè la cupola del Panteon, nè la cupola di Michelangiolo, nè la cupola del Brunellesco, sviò il Poelaert. Artista personale, questi



Bruxelles: Banca Nazionale.

sormontò d'un corpo rialzato il suo gigantesco edificio e dette a questa massa trionfale, un carattere che non è quello delle cupole predette; le quali avrebbero spinto nell'imitazione un architetto che non fosse stato della tempra del nostro. Non posso estendermi a parlare dell'interno di quest'opera, unica in Europa;



Bruxelles: La Borsa.

dei suoi scaloni, delle sue immense sale; se potessi estendermi mi fermerei sull'aula per la Corte d'Assise, su quella per la Corte di Cassazione, maestose nella grandiosità d'un sistema decorativo a grandi linee; e mi fermerei sullo scalone monumentale nel quale il genio del Poelaert trionfa. Il Palazzo di Giustizia di Bruxelles costò circa 50 milioni.

Un paese che ha prodotto un'opera a questo modo destinata alla giustizia, ha ben meritato l'estimazione della posterità; e i Paesi Bassi possono andare orgogliosi del genio di Gio. Poelaert e del suo immenso Palazzo, sentinella vigile e imponente d'una insigne città.

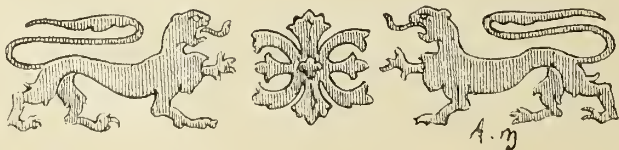
Bruxelles, che si è rinnovata in questo secolo come tante altre città europee, prima d'ogni altra ha concepito la funzione morale e civile dell'architettura; e dopo aver dato vita al sogno del Poelaert (poveretto!, il P. morì prima di veder ultimata l'opera sua come il Bramante e Michelangiolo l'opera del S. Pietro, e il Brunellesco l'opera della cupola di S. Maria del Fiore) ideò il conferimento di premi ai migliori edifici dei quartieri nuovi. Ed a Bruxelles i primi resultati, furono seguiti dalla fondazione di altri premi per le fabbriche del nuovo corso Anspach, con 100,000 franchi di premi e per le fabbriche, ossia per le facciate, della via Giuseppe Stevens. Bruxelles, infine, si ornò di vari edifici monumentali, come la Banca Nazionale eretta dal nominato En. Gius. Fr. Beyaert e da W. Janssens il cui stile francese, e precisamente Luigi XVI, non ha la vaghezza e la pittoricità dell'architettura nazionale, ma conferisce maestà e ricchezza agli edifici: onde la Banca è un edificio solenne come la Borsa, soda costruzione che non ha il brio della Borsa d'Anversa, originalissima colla sua fisonomia gotico-ispano-fiamminga. La Borsa o Nuova Borsa di Bruxelles è posteriore alla Banca, essendo stata edificata fra il 1868 e il 1874 da Leone Suys, figlio del Suys testè ricordato quale uno degli

architetti più popolari del Belgio; e il nostro fu continuatore dello stile paterno, e benchè il Classico nella Borsa bruxellese abbia un accento francese, l'edificio si può considerare un derivato dell'architettura italiana; così il pronao sembra ispirato direttamente da quello del Panteon, che fu il soggetto di uno studio del padre di Leone Suys.

Torno sui premi, perchè costituiscono un fatto da portare come titolo d'onore sul campo che si sta investigando; ed è una cosa piacevole il dire che Milano imitò Bruxelles, ai nostri giorni, per le fabbriche della nuova via Dante, e nel 1898 a Parigi si istituirono dei premi per gli edifici di via Réaumur; anzi il decreto di questa istituzione (27 gennaio) fu seguito da un secondo (2 febbraio) che stabilisce dei premi annuali agli architetti e agli intraprenditori delle fabbriche private. Nè parlo dell'azione d'alcuni artisti belgi nel movimento dell'estetica moderna, intesa a rinnovare le forme dell'arte; mi limito a citare En. Van de Velde, il capo di quest'azione.

Le benemerenze artistiche dei Paesi Bassi non si fermano qui. Accennai il Congresso per l'Arte pubblica. E cosa è stato, questo Congresso, se non un movimento meritorio e internazionale in favore dell'architettura? Il Congresso mostrò la necessità che i fiori dell'arte crescano belli e rispettati dovunque; e volle la volgarizzazione della coltura estetica, affinchè il crescere di quei fiori sia accompagnato dall'amore e dalle cure del pubblico. Il suo vangelo infine, è questo: che lo spettacolo della via è un insegnamento più efficace di tutte le lezioni e di tutti i musei diurni e serali, « vere prigioni dell'arte », direbbe M. De la Sizeranne. Per questo si fondò nel 1894, a Bruxelles, l'*Association pour l'Art appliqué à la rue, et aux objets d'utilité publique;* e la iniziativa ebbe una pronta ripercussione in Inghilterra e in Francia; e a Parigi si fondò una simile società, che nel Belgio divenne l'*Oeuvre Nationale Belge* con un organo suo proprio, l'*Art Public*, ed anche in Italia, nell'Atene d' Italia, si fece qualcosa di simile; e Firenze ebbe nel 1898 una società per l'arte pubblica, i cui fini principali sono: l'applicazione dell'arte a tutte le cose di pubblica utilità, e la cura che negli edifizi e negli oggetti di privata utilità, esposti al pubblico, siano rispettate le ragioni dell'estetica. Venezia seguì tosto l'esempio di Firenze.

I secoli venturi hanno il dovere di tener conto di tutto ciò: *c'est du Nord aujourd'hui que nous vient la lumière;* ed io, pensando ai fatti e alle iniziative del Belgio, penso a questa celebre frase del Voltaire, cortigiana nei tempi in cui fu scritta a Caterina II di Russia, ma qui giustissima.





§ 7. RUSSIA.

Il Palladianismo e il Francesismo — Edifici monumentali di stile classico — Il Tedeschismo e l'Orientalismo — Architettura lignea — Dall'Eclettismo al Rinascimento.

Anche la Russia ebbe la smania del Classico. Quivi uno dei maggiori missionari di questo stile fu Giacomo Quarenghi di Bergamo che eresse, tra altro, a Pietroburgo, il Teatro dell'Eremitaggio prendendo a modello il famoso Teatro Olimpico di Vicenza (prima del Quarenghi, la Russia aveva avuto dei lavori dal bolognese Aristotile di Fieravante, che diresse il Kreml di Mosca); e l'opera del Quarenghi in Russia, che comprende gli ultimi anni del secolo scorso e i primi di questo, è interessantissima. Per ciò sarebbe bello il parlare su tutti i disegni di Palazzi, Chiese, Ponti, Torri, Teatri, Sale che l'architetto italiano fece per la Russia. Lascio da parte il molto che potrebbesi dire, ed accenno le cose che vennero più lodate. Tali: il Teatro dell'Eremitaggio già nominato, il gran Palazzo del principe Besbordko, la Scala del Palazzo Imperiale di Mosca, il Padiglione nel Giardino inglese di Peterhof, la Sala di



Pietroburgo: Cattedrale o la Madonna di Kasan.

musica di Tsarskoie-Selo o Czarcoselo, la Banca Pubblica e la Borsa de' Mercanti, la Cavallerizza delle Guardie Imperiali a cavallo e il progetto della chiesa di S. Salvatore a Mosca; il tutto progettato o edificato nello stile del più puro palladianismo con gran colonnati, frontespizi e ogni altro elemento del formulario classico.


Pietroburgo: Sala dello Scudo nel Palazzo d'Inverno.

Tra le opere predette non ho citato l'Arco di Trionfo eretto a Pietroburgo per l'ingresso trionfale dell'imperatore Alessandro, opera del Quarenghi, imitazione non servilissima degli archi romani, consistente in una apertura fiancheggiata da colonne addossate ed un grande attico, sormontato da una quadriga guidata da una Vittoria alata. Pietroburgo dunque è ornata di fabbriche classiche-così esiste un Pietroburgo che non è russo, e questo delitto d'armonia, a parte il concorso del Quarenghi, è imputabile all'architettura francese impersonata specialmente da Ricc. di Montferrand, Tom. de Thomon, Vallin de la Mothe e Pietro A. Pinault. Ecco come una delle fabbriche più solenni di Pietroburgo, la Cattedrale di S. Isacco, è una libera parafrasi del Panteon di Parigi.

Ho citato l'esempio del Panteon, ma quest'edificio, come il S. Isacco, somiglia tanti altri edifici dello stesso tipo, nei quali primeggia il pronao col frontone a falde lievemente inclinate, e la cupola incurvata dolcemente sopra una corona di colonne, quasi parafrasi del celebre tempietto di S. Pietro in Montorio a Roma, opera capitale del Bramante. In conseguenza trattasi d'un monumento di Roma o di Parigi, trasportato in pieno settentrione d'Europa. Cosa c'entri fra i Russi questa architettura escita dalle officine estetiche di Roma, Dio lo sa! Ma la moda che tutto può, giustifica anche la Cattedrale di S. Isacco, che è la chiesa più splendida di Pietroburgo. Fu architettata da Ricc. di Montferrand, fra il 1819 e il 1858 e, innalzata sopra un numero inaudito di palafitte, è tutta di granito e marmo, ha la forma di croce greca con 105 m. di lunghezza e 90 m. di larghezza, ed una cupola che va fino a 82 metri, coperta di rame dorato. Considerata in sè, senza tener conto

che la chiesa per le forme architettoniche è fuori d'ambiente, S. Isacco è un'opera grandiosa. Evidentemente, il Montferrand copiò il pronao da quello del Panteon adrianeo; quindi è possibile che i campanili i quali fiancheggiano il portico, siano stati ispirati da quelli che sotto Alessandro VII (1655-67) il Bernino mise ai lati del Panteon, detti da Pasquino «le orecchie d'asino del Bernino». Dico ispirati e non copiati; perchè il maestro italiano dovè aggiungerli alla meglio all'edificio; il maestro francese li fuse alla costruzione che costò 25 milioni di rubli (1). Il S. Isacco è ornato da una serie di colonne, quelle dei portici (i portici sono quattro, essendo la pianta a croce greca) di colonne monoliti con 17 m. d'altezza e 2 di diametro.

La moda giustifica il Classico dell' architettura russa. Mi spiego. Nel 1764, venne fondata a Pietroburgo un'Accademia di Belle Arti, e i suoi regolamenti furono la copia degli statuti dell'Accademia di Parigi; perciò, se a Parigi, e nel resto d' Europa, era di moda esclusivamente il Classico, è naturale che a Pietroburgo s' insegnasse questo stile. Ecco come sorse a Pietroburgo, parallelamente al S. Isacco, la chiesa di S. Caterina, opera d'un architetto russo Matteo Michailovv, in forma di croce greca con il portico architravato, come quello di S. Isacco.



Mosca: Chiesa del Salvatore.

Allo stesso carattere appartiene la chiesa cattedrale di Pietroburgo innalzata alla Madonna di Kasan, da And. Nikophorowitch Woronichin o Waronchin, che studiò all'Accademia di Mosca. Questa chiesa era la più vasta, nei tempi in cui fu costruita (1802-11), di tutte le chiese esistenti nell'estremo nord d'Europa; e l' autore si ispirò, vuolsi, al S. Pietro di Roma. L'edificio cuopre una superficie di 14.000 m.; e tre porticati di cinquanta colonne corinzie

(1) Un rublo d'argento vale 3,95; uno di carta, che nel 1871 valeva 3,60, non valeva nel 1879 che 2,54 e nel 1892, 2,32.

con circa 13 m, d'altezza, ornano la facciata principale sovraneggiata dall' immancabile cupola.

Il Classico fu adottato altresì da Tom. de Thomon, nella Borsa della capitale russa, che sorge sulle rive della Neva, preceduta da un vasto pronao. Il de Thomon fu l'autore di un teatro a Pietroburgo, edificato sul luogo di uno che fu dolosamente incendiato. Fra i teatri bisogna ricordare anche quello di Mosca eretto da Alb. Cavos, inaugurato nel 1857, in occasione dell' incoronazione di Alessandro II. Il Cavos fu l'autore di vari edifici considerevoli: Il Teatro Imperiale, il Palazzo delle Poste a Pietroburgo e il Teatro della Corte a Peterhof.

E il Palazzo d'Inverno? Sorse a Pietroburgo, sull'avanzo di un Palazzo le cui origini risalgono al 1732. Ma il lavoro iniziato con magnificenza, dalla tzarina Anna e sospeso dopo la sua morte, subì delle interruzioni e fu terminato nel 1772. Un incendio lo colpì nel 1837; e il Palazzo d'Inverno venne in gran parte incenerito e si dovette ricostruire. La qual cosa si fece rapidamente, col disegno dell'architetto Rastrelli. Le magnificenze dell'interno sono insuperabili;la Sala Bianca, la Sala Dorata, (questa nel gusto bisantino), la Sala Pompeiana, la Sala dell'imperatrice Alessandra Feodorovna, la Sala di Pietro il Grande, la Sala delle Armi, la Sala dei Cavalieri di S. Giorgio la Sala dello Scudo sono tante parti del Palazzo d'Inverno, ognuna delle quali ne giustifica la mondiale rinomanza.

Mosca! Città più cosmopolita non esiste in Europa. È la Roma della Russia; come Roma si stende su sette colli, con una selva di cupole e di campanili, ed è una città la cui fisonomia impressiona non solo i forestieri ma i Russi che la visitano la prima volta; perocchè non c'è una città più russa di Mosca; ivi non esiste una pietra, non un monumento isolato che non svegli i ricordi della storia moscovita; l'assieme degli edifici ed ogni via, parla d' un passato che vive ancora. Novgorod e Kiev, città più antiche di Mosca possiedono anch'esse, l'una il suo Kreml l'altra le sue celebri Porte; tuttavia esse non conservano la fisonomia delle città antiche, mentre la «santa città», è rimasta più d' ogni altra insensibile al gran movimento europeo che Pietro il Grande comunicò alla Russia. Mosca sembra sospesa, fra la terra e il cielo, in un'apoteosi; nessuna traccia di vie, di case allineate di folla rumorosa ed impaziente; è una città celeste, una visione nella quale tutto è oggetto di contrasto: e se l'oro brilla sulle cupole e i tetti scintillano come gioielli, le vie di Mosca, in gran parte, non sono selciate; accanto ad un ricco magazzino sfolgorante di specchi e di lampadari, s'annicchia un povero negoziante di commestibili, con una botteguccia da campagna. Un pittore impressionista, nei contrasti della città, troverebbe la gioia della sua tavolozza; e lo storico e il pensatore, in tale radiosa apparizione, non vede che l' ultima tappa della civiltà asiatica, vinta dalla rinascenza europea. Si tratta quindi d'una città artistica nella quale la simmetria è ignota, la pittoricità è consacrata dalle abitudini e gli edifici che s'innalzano capricciosamente, presentano degli angoli per ogni verso, come un vetro sfaccettato. Infine Mosca è il centro dell'intellettualità e del sentimento russo, come Pietroburgo della burocrazia; e, città cosmopolita, il cosmopolitismo di Mosca, giustifica



Mosca: Museo Storico.



Mosca: Il Grande Teatro.

la esistenza di varie fabbriche fra loro tanto differenti di gusto. Tra i suoi monumenti moderni, emerge la Chiesa di S. Salvatore e il Museo Storico. Costruiti quasi contemporaneamente, sono nello stile bisantino. La Chiesa fu cominciata nel 1839, dall'imperatore Niccola che ne incaricò l'architetto Cost. Thon discepolo dell'Accademia di Pietroburgo, il Museo inalzato dal 1875 al 1885, è nello stile che ho detto, per volere del suo architetto, il Sherwood. Costruttivamente, l'importanza della Chiesa non equivale a quella del Museo. La Chiesa costò 20 milioni di rubli circa; ha la forma d'una croce greca, è ornata di cinque cupole dorate, ed è abbellita d'un ciclo scultorico, all'esterno, disposto in guisa originale.

Lo sfarzo tira lo sfarzo. Così qui sta bene il ricordo del Gran Teatro di Mosca, vanto della città che lo eresse due volte in questo secolo, la prima nel 1824; (data dell'inaugurazione), la seconda nel 1853; (data d'un incendio che obbligò la città alla ricostruzione di questa fabbrica che è una delle più monumentali d'Europa) e può contenere 4000 spettatori.

Non abbandoniamo Pietroburgo. I suoi edifici monumentali sono su palafitte e quelli comuni hanno delle estensioni così vaste come è difficile il trovarne in un'altra capitale europea. Per giudicare lo sviluppo edilizio di questa grande città, bisogna visitare i quartieri che si svolgono sulla riva sinistra della Neva, soprattutto il famoso e principale corso di Pietroburgo, la prospettiva Nevsky (*prospekt* è il nome che viene dato alle vie principali di questa città) che offre la immagine di un assieme di edifici importanti fra i quali l'Ammiragliato, che dà il nome al più elegante e signorile quartiere di Pietroburgo, come al corso è dato il nome dal convento di S. Alessandro Nevsky. In questa via, che gode una celebrità meritata, sorge

il nuovo Palazzo del granduca Michele, che è uno dei più sontuosi di Pietroburgo, (venne eretto dall'architetto Rossi fra il 1819 e il 1825), e vi sorge il celeberrimo Museo dell'Eremitaggio. Questo Museo, di fama mondiale, qui interessa soprattutto per la sua costruzione, dovuta al Klenze di Monaco e a And. Tvanovitch Stakensthneider, e fu eretto fra il 1840 e il 1852, nel carattere classico delle costruzioni Klenziane che vedemmo a Monaco. Allo stesso tipo di architettura, appartiene la Biblioteca Imperiale, la quale sorse poco avanti il Museo, il Palazzo del Senato e il Teatro Alessandro; tre opere dell'architetto Rossi: l'ultima delle quali non va confusa col Grande Teatro ricostruito e ingrandito nel 1836.

Alla influenza italo-francese, la Russia deve aggiungere l'influenza tedesca: perciò vari edifici monumentali ne portano la impronta. Fra gli altri architetti tedeschi che inalzarono in vari punti della Russia delle opere, oltre il Klenze ci fu Lud. Bohnstedt, che fu professore all'Accademia di Pietroburgo; costui nel 1854 abbandonò la Russia e nel 1872 prese parte al concorso pel Palazzo del Parlamento a Berlino.

Tutte queste influenze non si combinano col carattere dell'architettura nazionale sufficientemente grave ai nostri occhi, benché fiorita di archi, di pilastri, frazionati in cento guise, di ricami che noi si usano nelle costruzioni lignee. La simiglianza non è accidentale; il legno è ivi adoperatissimo dagli architetti e il mio lettore ha in mente qualche isba russa. L'archi-



Pietroburgo: Il grande corso o prospettiva Nevsky.

tettura lignea interessa chi visita la Russia, più delle fabbriche che somigliano quelle dei nostri paesi. Pietroburgo, più ancora che Mosca, ha aderito all'architettura europea occidentale; ma quando si parla d'architettura nazionale, conviene tener in poco conto quello che ripete le forme degli edifizi usuali, o conviene tenerne conto per la importanza edilizia che hanno. È doveroso quindi rivolgersi all' architettura di carattere ligneo, colle cupole bulbose e orientaleggianti. L'arte orientale e bisantina o neo-greca, sta nell' indole dei



Pietroburgo: Palazzo del Senato.

Russi che sono preparati a intenderne le riposte e 'poetiche bellezze, meglio di ogni altro popolo europeo.

Non ho accennato Varsavia, Riga, Odessa, Kiev; queste città riceverono un parziale rinnovamento edilizio. Varsavia per es., si divide in due città: la vecchia e la nuova; e nella nuova primeggia la Cittadella Alessandro sulle rive della Vistola. La Cittadella fu costruita fra il 1835 e il 1832, a spese della città come punizione de' memorabili fatti del 1830; ed è un monumento militare eccezionalmente importante. Oltre alle caserme contiene un Arsenale, un Ospedale, una Prigione pei condannati politici, una Chiesa, insomma è un intiero quartiere della città. E benchè qui raramente parli di ponti, ora non posso esimermi dal citare il Ponte Alessandro o Ponte di Ferro, che è una rarità di Varsavia e una delle magnificenze della Russia. È lungo 508 m. fu ideato e costruito dall'ingegnere Kierbedz nel 1865 e costò più di 6 milioni di rubli.

Citata la Chiesa Cattolico-Greca costruita nel 1869, curiosissima a motivo delle sue cinque cupole dorate, che sorge presso la Barriera di Vilna; la nuova Chiesa di S. Pietro e S. Paolo costruita nel 1886, e il Palazzo Comunale che, incendiatosi nel 1863, fu indi ricostruito, accenno qualcosa di Riga, città ragguardevolissima capoluogo delle provincie del Baltico, ricca di opere moderne cominciando dal porto, il quale fu costruito fra il 1860 e il 1861. Le fabbriche di Riga vanno dal gusto fiorentino, rappresentato dalla Casa de' Cavalieri somigliante al Palazzo Strozzi di Firenze, alla Chiesa Anglicana costruzione gotica di gusto inglese eretta fra il 1857 e il 1859, al gusto russo di molti edifici particolari. Un' opera architettonica degna di considerazione è



Pietroburgo Il Grande Teatro.

pertanto il Politecnico, alla cui edificazione la città contribuì dando il terreno e 100,000 rubli.

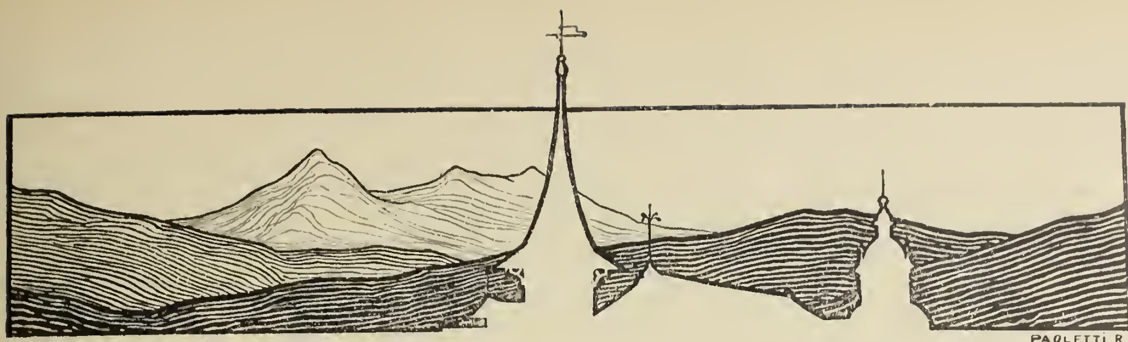
Una delle città più industriali e geniali della Russia, Odessa, è una città moderna per eccellenza, essendo stata fondata con decreto di Caterina II datato 27 maggio 1794; però non sorse dal nulla come certe città americane; ma il fondo che ne forma l'origine, è sì modesto, da tenerne un conto meno che mediocre nello svolgimento che ha dato l'attuale immagine alla città. Odessa sorse sulla piccola borgata tartara-turca chiamata Chagibei, ed è ornata di strade larghe, tagliate ad angolo retto e fiancheggiate da grandi edifici; onde la pianta della città, sembra una scacchiera come la pianta di Torino e di Buenos Aires.

Il Grecismo e il Rinascimento in Odessa, è rappresentato da monumenti cospicui; così il Palazzo Comunale, che serve allo stesso tempo per ufficio della Borsa, fu ispirato dal gusto greco, e ricevè un notevole ingrandimento nel 1871. Se ne loda il Salone nel quale, talora, si tengono dei concerti; e se ne indica la vastità e la ricchezza decorativa. L'opera architettonica d'Odessa più ragguardevole è bensì il Teatro della Città, che somiglia il Teatro della Corte a Dresda, fu inaugurato nel 1887 e si proclama uno dei più belli della Russia. È nello stile del Rinascimento, può contenere 2000 spettatori ed è provvisto d'ogni comodità scenica e d'ogni mezzo di sicurezza. Allo stesso carattere appartiene la grande Stazione della città terminata nel 1884.

Gli architetti d'Odessa ebbero un campo esteso di lavoro, quando si iniziò il boulevard, che si apre lungo la marina, che è il punto più bello della città, il luogo di passeggio del gran mondo d'estate, come d'inverno è il Deribassovskaïa.

Non parlo di Kiev, la Gerusalemme della Russia; e non mancherebbe la materia a lungo discorso, volendo accennare singolarmente il Palazzo della Posta, quello della Borsa, che sorgono nel centro della città sul Krestchatik ricco di edifici nuovi i quali, pure, potrebbero ispirare molte considerazioni.





§ 8. SVIZZERA.

La Svizzera monumentale rivelata — L'Architettura nazionale sottomessa al gusto italiano tedesco e francese — Gli chalets — L'Architettura cosmopolita — Indicazione di vari edifici.

Il rinnovamento edilizio che ha cambiato aspetto alle città principali d'Europa, non poteva lasciare insensibili le grandi città della Svizzera. Questa regione sì piccola ma sì pittoresca, che siede fra l' Italia la Francia e la Germania, è molto più ricca di monumenti di quello che suolsi ritenere. Le meraviglie della natura alpestre, hanno ivi sempre assorbito l'attenzione dei viaggiatori, e per convincersi che la Svizzera monumentale ha importanza, basta sfogliare la raccolta di Ed. de Rodt: *Kunstgeschichtliche Denkmäler*



Berna : Nuovo Palazzo della Confederazione.

der Schweiz e leggere il pregevole lavoro storico di G. R. Rahn: *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz*. L'architettura svizzera, ha subito la influenza dei tre grandi popoli vicini i quali rappresentano diverse scuole d'arte; ed è



Lucerna: Riva dello Schweizerhof.

una cosa assai singolare, quella di veder convergere in un punto, tre architetture diverse. Chi conosce la Svizzera, ricorda il S. Lorenzo di Lugano di gusto italiano; il Duomo di Losanna di gusto francese; e il Duomo di Basilea di gusto tedesco. Con tutto ciò, il paese è ornato di costruzioni d'un carattere affatto locale; nè mi riferisco agli chalets, ma alle costruzioni semplici, alle case a vari piani, con portico a pianterreno e una larga tettoia. Questo genere di case ha impresso a Berna una fisonomia speciale; e non per nulla Berna è proclamata la più svizzera delle città svizzere.

La via principale è indescrivibile nella sua pittoricità. Mostrarono quindi molto buon senso gli architetti che ricostruirono le case perite nel primo incendio di Berna del secolo scorso; costoro rispettarono il tipo locale, e eressero delle belle case veramente bernesi. Ciò che avvenne nel secolo scorso, non è avvenuto e non avviene in questo secolo; l'architettura si è fatta cosmopolita, e nella Svizzera sono sorti molti edifici ispirati al Rinascimento italiano, tedesco e francese.

L'unica produzione architettonica che ha resistito trionfalmente all'influenze esterne, è stata l'architettura degli chalets; l'architettura di queste piccole costruzioni di legno che eccita spesso l'ammirazione. Anch'essa ha una storia; e il periodo più brillante degli chalets svizzeri, va dal 1650 al 1750; quindi va sino quasi al principio del nostro studio. Dire che le alte vallate dei cantoni di Vaud, di Berna e dei Grigioni, furono abbellite da queste eleganti costruzioni, è dire una cosa che tutti indovinano. Ivi sorsero i così detti blockhaus, che formano un gruppo a parte di chalets; il gruppo destinato alle alte vallate. I moderni architetti non si occuparono, sostanzialmente, che d'imitare le più belle costruzioni del periodo suindicato; e le migliori costruzioni moderne di questo genere, dimostrano la ragionevolezza del mio giudizio. Gli elementi architettonici degli chalets parrebbero esauriti; non lo credo, e preferisco che gli architetti siano fedeli all'arte locale piuttosto

che all' Italia alla Francia e alla Germania. Ma gli edifici monumentali della Svizzera appartengono all'architettura cosmopolita, che è la più grande sciagura architettonica di questo secolo.

Lucerna, dopo la costruzione della ferrovia del Gottardo, si estese e si abbellì come Zurigo, Berna e Basilea; ma con edifici del genere che si vede dappertutto. Lungo l' indimenticabile riva dello Schweizerhof, a Lucerna, sorgono un gruppo di alti fabbricati, i quali sotto il riguardo economico-edilizio, hanno un'importanza, ma sotto quello estetico poca o nessuna. Vi sono due grandi alberghi d' aspetto principesco, quali lo Schweizerhof e il Luzernerhof. Lo Schweizerhof, è un albergo costruito appositamente ha una sala vastissima, la Grande Salle à manger, e contiene tutte le comodità che si trovano nei principali alberghi delle grandi città. La Svizzera è la regione degli alberghi; e certe città, come Interlaken, sono quasi esclusivamente formate d'alberghi.

Zurigo ai nostri occhi ha ben maggiore importanza di Lucerna; questa ridente città sembra tutta nuova; ed io la ricordo dolcemente nella tinta azzurrognola delle sue fabbriche, elegante e spigliata, operosa e vivace. Il suo celebre Politecnico inalzato fra il 1861 e il 1864, è uno degli edifici più importanti di Zurigo. Fu eretto da Gott. Semper, nel gusto italiano del Rinascimento e l'autore si ispirò alle fabbriche fiorentine, e adoperò perfino il graffito sì



Zurigo: La Bahnhofstrasse.

caro un tempo ai decoratori toscani. Il Semper, qual professore d'architettura al Politecnico, esercitò una estesa influenza sull'architettura svizzera. Cito la grande via di Zurigo che dalla Stazione conduce al lago, fiancheggiata elegantemente di fabbriche nuove, a colonne a pilastri a bozze, la Bahnhofstrasse, la via

più moderna e vivace della città. Così ricordo la fontana monumentale sulla piazza della Stazione inalzata nel 1889 in memoria di Alf. Escher, uomo di Stato insigne, il fondatore del Politecnico; ricordo i Palazzi della Borsa, della Posta, della Banca Cantonale i quali primeggiano questa via grandiosa, lunga più d'un chilometro; e ricordo specialmente il Teatro di Zurigo, non perchè il suo Classico di gusto tedesco mi vada a genio, ma perchè è un edificio notevole, uno dei primi di Zurigo moderna. Sorto su un vecchio teatro incendiatosi nel 1890, fu eseguito in pochissimo tempo dagli architetti Fellner e Helmer di Vienna, ed è dominato da una grande cupola, la quale ricorda la Basilica del Palladio. L'interno della sala mi pare più lodevole dell'esterno, almeno come macchia scenografica; è ornato di stucchi rococò, ha un certo brio, una certa vivacità, che asseconda con grazia i desideri d'un esteta.

Non lungi dal Nuovo Teatro sorge la nuova Tonhalle che all' epoca dell' ultima Esposizione ebbe tanta rinomanza. La Tonhalle fu fatta per concorso; il concorso fu internazionale ed apertosi nel 1887, fu vinto dall'architetto Bruno Schmitz di Berlino con un progetto di massima. I lavori preparatori furono così lunghi ed involuti, che volendo tagliar corto bisogna dire che l'opera fu affidata, dopo una serie di prove, agli architetti Fellner e Helmer autori del nuovo Teatro e il suo costo, compreso l' arredamento, salì a circa un milione e ottocentomila franchi. L' interno contiene due sale per concerti, la grande e la piccola, come si vedono in altri edifici congeneri; a Vienna, a Colonia, a Lipsia a Innsbruck. Naturalmente l'interno della Grande Sala, ha maggiore importanza di quello della Piccola Sala; e la prima, eccezionalmente vasta, è circondata da un gran loggiato che ne forma il secondo piano e si apre ad un numero grandissimo di posti. La decorazione abbondante, non è fine; e l'arte è tradita da un certo accento industriale, che dall'interno va all'esterno. Non abbandono la Svizzera tedesca senza citare il Nuovo Palazzo Federale di Berna, maestoso edificio inalzato dall' Aner fra il 1882 e il 1892, il quale non va confuso col Vecchio Palazzo Federale, inalzato dagli architetti Stadler e Studer fra il 1852 e il 1857; e tra gli edifici moderni di Basilea, sta la Chiesa di S. Elisabetta e la Kunsthalle opera di G. Stehlin, che edificò in questa città vari altri edifici cospicui: il Palazzo delle Poste, quello di Giustizia, il Teatro, un Salone di Musica, ecc.

Nella Svizzera francese a Neuchâtel, a Losanna e a Ginevra, avrei da indicare molte costruzioni, perocchè anche in queste belle città l'architettura fu molto adoperata. Ma, al solito, è l'architettura cosmopolita, senza verun accento poeticamente locale. Cosa dire? Il secolo nostro col mettere in più facile relazione i popoli, ne ha guastato le particolari inclinazioni; e il cosmopolitismo degli affari, ha avuto una corrispondenza dannosa sul cosmopolitismo della edilizia soprattutto monumentale. Nè si dica che mi ripeto inutilmente; questo punto va messo in evidenza: la imitazione e la impersonalità formano le caratteristiche capitali dell' architettura del nostro secolo.

Neuchâtel, celebre per le sue fondazioni di beneficenza, è una piccola città e come quasi tutte le città svizzere, sorge su un luogo incantevole. Unitasi alla Confederazione Svizzera nel 1815, ha una parte tutta nuova,



Zurigo: La Tonhalle.

quella sulla riva del lago che porta il nome della città; e quasi tutte le sue fabbriche sono costruite in neocomien, pietra gialla che dà alla città l'aspetto d'un « joujou taillé dans du beurre » disse Alessandro Dumas. Alcuni cittadini ricchi, fra i quali David de Pury, contribuirono, con de' lasciti al moderno sviluppo edilizio di Neuchâtel; ove s'inalzarono degli edifici considerevoli quali il Palazzo Comunale, il Collegio delle Fanciulle, il Ginnasio, il Museo di Belle Arti che farebbero bella figura in una città più importante di Neuchâtel. Il Museo di Belle Arti, p. es. Esso fu ideato con molto gusto da Ben. Recordon, il quale volle mostrare di essere stato discepolo del Semper; così il Museo ha l'aspetto grandioso conseguito per mezzo di linee larghe armoniosamente combinate. Il Recordon è l'autore d'un interessante edificio di Losanna, il Tribunale Federale, inaugurato nel 1886 con un bel movimento di colonne nel corpo di mezzo, al quale fanno ala due corpi laterali, ed a' cui estremi sporgono due corpi di fabbricato che si armonizzano colla sporgenza del corpo di mezzo.

Losanna come Neuchâtel ha i suoi nuovi quartieri, ornati di edifici, che se non possono avere un posto in questo quadro architettonico generale, lo hanno nel movimento edilizio locale.

Quanto a Ginevra, essa è una città di gusto francese; la Francia vi



Zurigo: Il Nuovo Teatro.

ritrova il suo spirito, che si riflette in ogni forma della esistenza laboriosa e intelligente di Ginevra; città la quale non conta gran che pel numero dei suoi abitanti ma conta moltissimo pel suo valore intellettuale. Ginevra è

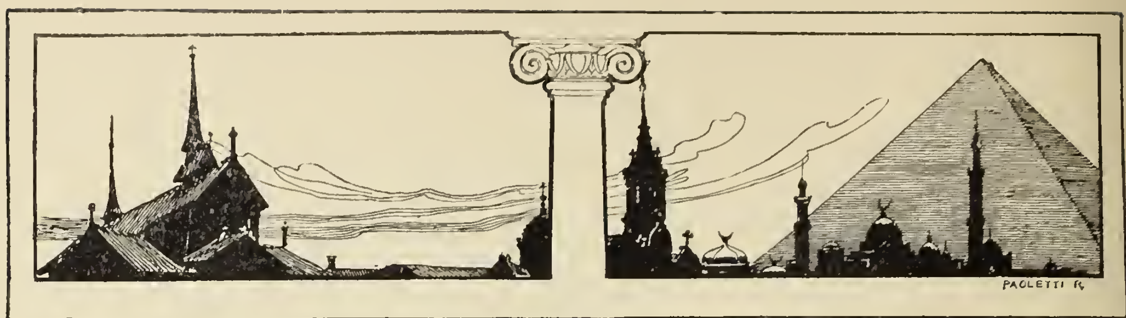
uno degli angoli più belli della Svizzera se non è il più bello, presentasi ammirabilmente, e deve in gran parte l'esser suo alla sua posizione naturale, e un po' all'edilizia moderna che ha contribuito a fare di questa città un



Ginevra: Teatro.

gioiello. La città, divisa in due parti dal Rodano, come Firenze dall'Arno, Roma dal Tevere, è unita per mezzo di sei ponti, il principale dei quali, il Ponte del Monte Bianco finito nel 1862, è ragguardevolissimo; e le rive del suo lago sono fiorite di edifici, la posizione dei quali, volta alle alture del Monte Bianco, supplisce all'arte che spesso essi non hanno.

Fra tanto lavoro edilizio, dove predomina la speculazione o l'avarizia sotto apparenze bugiardamente artistiche, sorgono degli edifici che richiamano l'attenzione di chi visita la città; il Palazzo delle Poste ad esempio, l'Università costruita fra il 1867 e il 1871, il Teatro costruito fra il 1872 e il 1879, ed il Grand Hôtel National sulla riva del Lèman. Quest'ultime due opere, sono di Eliseo Goss che studiò a Parigi,. e all'edilizia moderna ginevrina, dette un numero considerevole d'edifici. Nè ho ricordato la Cappella Russa, opera del 1865; nè ho nominato ancora l'architetto Giuseppe P. Collart ginevrino, che fu uno dei maestri della vecchia scuola architettonica svizzera, ed autore di vari edifici nella sua città nativa. Ma tutte le fabbriche citate, porgono un'idea sufficiente del lavoro architettonico della Svizzera nel secolo attuale e del rinnovamento delle città principali di questa terra, dove le bellezze della natura s'impongono alle vaghezze dell'arte.



§ 9. DANIMARCA, SCANDINAVIA
PENISOLA IBERICA, ECC.

Penisola scandinava e italiana: L'architettura lignea — Classicismo, Italianismo ed Eclettismo — Indicazione di vari edifici — L'americanismo svedese e il fuoco spietato. — Spensieratezza ed architettura spagnuola: Pittura antica e architettura moderna — Architettura portoghese — Lisbona e Roma — Uniformità architettonica. — Uno sguardo qua e là: L'architettura moderna in Rumènia, in contrasto coll'architettura nazionale; e al Cairo, in contrasto coll' architettura faraonica e musulmana; e in Algeria colla musulmana; e altrove, a Costantinopoli, a Atene, ecc., col color locale.

Si dice che esiste un'analogia fra la penisola scandinavica e la penisola italiana. Copenaghen equivarrebbe a Milano; Stoccolma a Venezia; Cristiania a Firenze; lo noto per curiosità non senza fare delle riserve, soprattutto per Cristiania. Il vero è che Copenaghen, Stoccolma, Cristiania sono città che godono una giusta rinomanza e vedremo o potremo vedere, visitando questi paesi del nord d' Europa, molti edifici lignei esposti agli attacchi del fuoco che sovente gli distrugge. Eppure si conservano, in Norvegia, alcune costruzioni lignee, le quali rimontano ad un'età lontana! (XII secolo ?) La Chiesa di Hitterald presso Notodden e la Chiesa di Borgund. Le chiamano, nella lingua del paese, stavekirker; e sono composte totalmente di legno con colonne, archi, portici, il tutto fantasiosamente decorato con intrecci pieni di figure bizzarre. Curiosissima, soprattutto la Chiesa di Borgund, la quale non contiene finestre; perciò quando le porte son chiuse non ci si vede.

Copenaghen è il centro commerciale del regno danese; e in questo secolo si è ornato di edifici degni della sua posizione morale, nel solito gusto classico se trattasi di opere della prima metà del secolo, eclettiche se della seconda. Così il Museo Thorwaldsen di gusto classico e precisamente di tipo etrusco, fu edificato dall' architetto Bindesböll fra il 1839 e il 1848; e contiene, oltrechè le opere dell' eminente scultore, la sua tomba; (il T. nacque e morì in questa città; egli che a Roma facendo l'arte nel genere del Canova, fu l'autore del monumento imponente di Pio VII). Allo stesso gusto appartiene l' Università la quale, distrutta nel 1807, fu riedificata fra il 1831 e il 1836, dall'architetto Pietro Malling. Il Malling, che fu professore dell'Ac-

cademia di Copenaghen, come tutti gli architetti del suo tempo, fu uno studioso degli edifici di Roma e ricevè, per così dire, il battesimo di architetto dall'Italia, che abitò qualche tempo.

L'italianismo è rappresentato a Copenaghen da uno degli edifici principali della città; il castello di Frederiksberg. È del secolo passato; e qui si cita per mostrare che l'arte italiana si insinuò in queste terre, anche in un'età anteriore a quella esaltante il Neo-Classicismo.

Copenaghen non fu agitata da nessun problema edilizio, dell'importanza di quelli che trasformarono diverse capitali europee; si ornò bensì di vari edifici notevoli, fra i quali: la chiesa di Nostra Donna, il Museo di Storia Naturale e il Palazzo del Comune, opere di D. Crist. Hansen, architetto danese, fratello maggiore dell' Hansen, il quale lavorò al rinnovamento di Vienna (1). A un altro danese, Ferd. Meldahl, Copenaghen, deve diversi edifici come la Marmorkirker cominciata nel secolo passato, abbandonata, indi



Copenaghen : Museo Thorwaldsen.

ripresa a fabbricare nel 1878, e finita in questi ultimi anni. Questa chiesa signoreggia la città colla sua alta cupola che si vede da lungi. A circa il 1870 risale, altresì, il magnifico Teatro Reale, nel gusto del Rinascimento, degli architetti Petersen e Dahlerup che ne vinsero il concorso aperto dalla città.

Senza fare una nota degli edifici di Copenaghen, indico che la capitale della Danimarca si valse di architetti propri per le fabbriche moderne; la quale cosa onora le sue scuole d'arte.

(1) Cf. il paragrafo 2.



Copenaghen : Teatro Reale.

Stoccolma, e in genere la Svezia, ebbe un periodo di febbrile edificazione nel secolo passato, perciò il nostro secolo fece poca architettura monumentale. Nel secolo passato e alla fine del secolo XVII, gli architetti svedesi Nicodemo Tessin e Carlo Gustavo di lui figlio, eressero l'imponente Palazzo Reale, nel gusto del Rinascimento italiano; l'architetto svedese Adlercrantz edificò il Gran Teatro; e menziono il Museo Nazionale edificato dall'architetto Stüler, cioè Fed. Aug. Stüler architetto di Mülhausen in Turingia, che fu discepolo dello Schinkel, il cui nome pronunciai parecchie volte trattando dell' architettura in Germania. E cito la Biblioteca Nazionale edificata fra il 1870 e il 1876 dall' architetto Dahl; il Museo Storico che ricevè dei considerevoli cambiamenti dall' architetto B. E. Hildebrand a' nostri giorni, e il Palazzo del Parlamento dell'architetto Zetterval che vi mise due grandi aule poligonali dove (curiosa disposizione!) le file delle poltrone sono collocate simmetricamente all'asse della sala ad un'inclinazione di 45 gradi circa. La qual cosa vedesi in Svezia ed in altri luoghi. Stoccolma dissi ha un'analogia con Venezia; non che possieda il colore e le bellezze artistiche della « regina dell'Adriatico » ma come questa si compone di diverse isole unite da ponti ed è oltremodo pittoresca. L' isola più ragguardevole, il Riddarholmen, è il palladio e il cuore della città la quale assorse, stentatamente, all' importanza d' una capitale; e come tante altre città europee si ornò di piazze e di strade ampie e larghe, di palazzi fastosi e di eleganti giardini in questi ultimi tempi, in cui Stoccolma ricevè una impronta signorile e il tono delle grandi città. E mi si permetta di nominare il magnifico Djurgard, che per Stoccolma è quello che il Prater è per Vienna, il Bosco di Boulogne per Parigi, il Thiergarten per Berlino, le Cascine o il Viale dei Colli per Firenze, il Pincio per Roma. Venne fatto nel tempo di Gustavo III e Carlo XIV, cioè dalla

fine del secolo scorso ai primi decenni del secolo presente. All'ovest trovasi il Djurgards-Staden, il solo quartiere della città che ancora sia quasi tutto di legno; e al sud-ovest s'erge la statua di Carlo Mich. Bellman, il più popolare dei poeti svedesi.

La Svezia, i cui edifici lignei sono meno numerosi che in Norvegia, ebbe pertanto i suoi slanci americani, in questo secolo; e va annoverata la ricostruzione di Strengnaes piccola città che, incendiata, fu ricostruita dal 1871 in avanti; e la ricostruzione di Söderhamn, altra piccola città che essendo stata incendiata fu ricostruita fra il 1860 e il 1876. Però l'americanismo svedese, è una riduzione dell'americanismo originale: voltate il binoculo e guardate dal disco più grande. Quindi è meglio nominar subito la Università d'Upsala, celebre in tutta la Svezia; e si nomina non pel suo insegnamento e la sua numerosa scolaresca, ma per l'edificio che è imponente e relativamente recente (1877-86). Ed essendone quasi il complemento, sta bene che sia citato qui il Palazzo della Biblioteca, finito qualche diecina d'anni prima dell'Università, e sede della raccolta più ragguardevole di libri e manoscritti della Svezia. Queste città svedesi sono assai piccole; Upsala, che è una delle più celebri, capoluogo di provincia, centro storico e morale del regno,



Stoccolma: Il grande « quai » ed il Museo Nazionale.

non ha che 22.000 abitanti. Da questa città muove la ferrovia che conduce in una delle più caratteristiche regioni di questa terra poetica, nella romantica valle dei Delecarli, in Delecarlia o Dalarne luogo d'origine di Gustavo Wasa, il grande agitatore svedese.

In uno studio speciale sopra l'architettura svedese dovrebbe occupare un

posto assai in vista la città di Göteborg, quasi tutta moderna, città industriale nella quale ai camini fumanti delle fabbriche si intrecciano edifici signorili che se non onorano sempre l'arte, svelano un'operosità edilizia che



Upsala: Università.

è un segno di vita agiata; così Göteborg occupa un posto interessantissimo nel movimento commerciale della Svezia.

Passiamo in Norvegia, a Cristiania; e prima salutiamo Skien piccola città che ebbe la stessa mala ventura di Strengnaes e Söderhamn, e ricostruita l'ultima volta nel 1886, fu patria di En. Ibsen il quale non si può ricordare senza rammentare anche Björnstjerne Bjornson di Kvikne, detto il Victor Hugo norvegese. Cristiania, più volte danneggiata dagli incendi (l'ultimo terribile avvenne nel 1858) ha un aspetto d'una tristezza incomparabile; essa evoca i personaggi dell' Ibsen, della musa di quest' altissimo poeta misterioso e profondo. Dicono che i dintorni sono meravigliosi; è vero: una signora norvegese mi mostrava, questi giorni, una serie di fotografie di luoghi del suo paese natale, ed io rimasi stupito; e capisco che in mezzo a questa natura forte e selvaggia, debba sorgere una poesia velata dalle gioie irresistibili del mistero; è il mistero della melanconia, il fondo de' poeti dei paesi settentrionali dall' Ibsen al Sienkiewicz. Chi crede che fra i freddi della Norvegia il Neo-Classicismo non abbia fatto la sua apparizione si sganni, perchè a Cristiania sui disegni del Grosch, che avrebbe seguito i consigli dello Scinkel, sorse il Palazzo dell'Università, fra il 1841 e il 1853. E il Classico arcaico trasformato nel Rinascimento italiano, ispirò all'architetto Ad. Schirmer il Museo di Belle Arti, il quale sorge presso l'Università. Lo Schirmer lavorò in compagnia d'un architetto d'Amburgo D. Hanno, diversi edifici norvegesi; e Cristiania deve la Chiesa della Trinità a un altro architetto tedesco A. de Châteauneuf, che la inalzò fra il 1853 e il 1858 nello stile gotico, e fu l'autore del restauro di un' opera interessate la Chiesa del Salvatore. Tuttociò fu ese-

guito poco avanti che l' architetto Langlet, erigesse il Palazzo della Dieta finito nel 1866. Classico, Gotico, Rinascimento tutto è ammesso nella capitale della Norvegia la quale in questa seconda parte del secolo, ha quadruplicato la popolazione; così a Oscarshall sorge un Castello nello stile gotico inglese, edificio di poco conto dell'architetto Nebelong, eretto fra il 1849 e il 1852.

Drontheim o Trondhjem, che per la Norvegia e quello che Upsala è per la Svezia il centro storico e morale del regno, è la più settentrionale delle grandi città d'Europa; e non so quante volte è stata incenerita in parte o in tutto. È una città con strade larghissime ed una antica Cattedrale, la quale fu attaccata dal fuoco parecchie volte. Memorabile l'incendio che vi si appiccò il 5 maggio 1531! Da molti anni si ricostruisce sotto la direzione dell'architetto Christie, e la nazione segue con interesse la risurrezione di questo grande edificio, il quale è il più grandioso fra quelli sorti nella Scandinavia, ed uno dei più considerevoli del secolo XIX.



Cristiania: Il corso principale Karl Johans.

Sono paesi curiosi questi; — la loro arte moderna si unisce all'antica in un'armonia di forme ornamentali bizzarrissime. Sono nastri intrecciati, animali fantastici, mostri spaventosi che dal XII secolo (il principio di cotal secolo è la data più antica che la storia assegna alle prime chiese di legno norvegesi) si sono perpetuati; e certe opere lignee che si direbbero di questa età, appartengono al secolo scorso o al presente.

« Spanien das schöne Land des Weins und der Gesänge ». Così il Goethe, indicava la Spagna; la terra del vino e del canto; cioè del gaudio e della spensieratezza. E l'architettura spagnuola fu briosa e spensierata. Conoscono l'ingresso dell'Università di Salamanca o l'Ayuntamiento di Siviglia? Possono far a meno di conoscere la facciata della Certosa di Pavia, se vogliono avere un' idea del come gli ornamenti possono fiorire un edificio. Il genio spagnuolo è rettorico e esuberante e difficilmente si piega al voler della misura.

Nel Portogallo si verificano gli stessi eccessi. La chiesa di Belem (sobborgo di Lisbona) inalzata dall' architetto portoghese Boytaca, contiene dei



Madrid: Palazzo del Parlamento.

pilastroni scannellati, le cui scannellature sono disposte a nicchie con baldacchino e capitello pensile; e sono suddivisi in non so quanti piani di nicchie e d'ornati. Le vòlte sono intrecciate da una quantità di costolature, e il tutto è si trito da ricordare le costruzioni indiane.

Toledo la Roma spagnola; Alcalà colla sua bella Cattedrale; Segovia col suo memorabile Acquedotto romano, sono città di prim'ordine; e Madrid ornata di molti edifici moderni, non esercita un'impressione di grande compiacenza; perciò artisticamente è sovraneggiata dalle raccolte del suo Museo, ricco di un numero considerevole d' opere di fama mondiale. Basterebbero i dipinti del Velasquez, per dar gloria a questo Museo; ma esso possiede de' quadri di Tiziano, del Rubens, del Van Dyck e si onora di una serie di Holbein che Basilea, sede delle opere principali di tal pittore, agognerebbe di avere. Velasquez

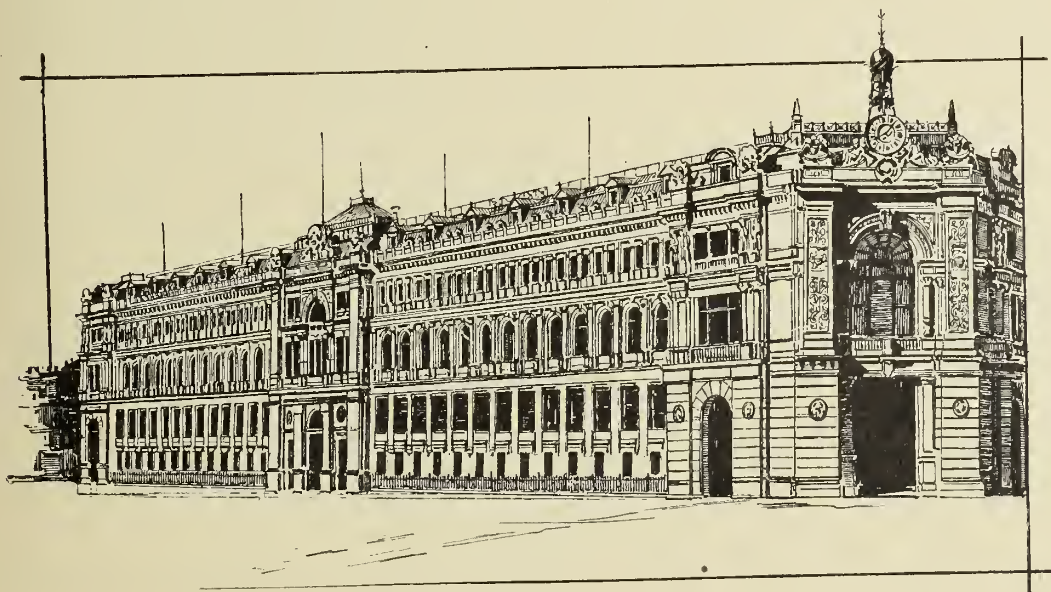
è il sovrano del Museo; perciò come per vedere Michelangiolo non c'è che Roma e Firenze, così per vedere il Velasquez non c'è che Madrid.

Allato di quest'opere di pittura antica, l' architettura moderna spagnola non



Madrid: Chiesa del Buen Suceso.

ha collocato nulla di considerevole; voglio dire che non ha prodotto degli edifici così solenni, che lascino nell' animo un' impressione profonda. Tuttavia va citato a Madrid il Palazzo del Parlamento inaugurato nel 1850; il Teatro Reale dell'Opera inaugurato nel 1850; il Teatro Spagnolo de la Plaza Sant'Anna; il Teatro delle Varietà; il Teatro della Commedia; il Ministero della Guerra, la Banca di Spagna e la Chiesa del Buen Suceso. Fuori di Madrid



Madrid: Banca di Spagna.

avvi l'Alcazar di Toledo, ricostruito in parte dopo un incendio del 1887, eppoi il Palazzo Comunale di Murcia, quello di Burgos e il Teatro maggiore di Barcellona.

Per ciò che concerne il Portogallo conviene fermarsi particolarmente a Lisbona, il cui aspetto pittoresco è incantevole. Ebbe il nome di *Urbs septi-*



Barcellona: Il Teatro maggiore.

collis; ed i Portoghesi andarono fieri dell' analogia topografica che Lisbona aveva con Roma; ma lo sviluppo edilizio sfigurò la città che conservò il suo aspetto antico, sino alla fine del secolo XVII. Lisbona è più pittoresca che architettonica; e allorchè se n'è vista una casa si sono viste tutte. Armando Dayot in una sua descrizione di Lisbona, ne saettò il genere architettonico moderno; ed osservò che per risparmiare a Lisbona, colpita spesso dai terremoti, una catastrofe simile a quella del 1775, il ministro Pombal stabilì un sistema fisso di architettura. Così (riferisco le parole del D.) gli architetti lisbonesi raramente possono imprimere una forma personale agli edifici, e lo sviluppo edilizio della città è quasi meccanico. C' è di buono che sono adoperate le maioliche o azuleios, e queste dànno una nota briosamente policroma alle costruzioni.

Il quadro architettonico della capitale del Portogallo, presentato dal nostro autore, non potrebbe essere più brutto. Case uniformi, palazzi simili a caserme, « una vera miseria ». Nondimeno, soggiunge il Dayot, esclusa la volgarità quasi generale delle sue fabbriche moderne e la cattiva manutenzione delle strade, Lisbona ha l' aspetto d' una grande città; la qual cosa deriva unicamente dal carattere pittoresco della sua topografia montuosa e sopra ogni cosa, dalla sua maravigliosa posizione sulle rive del Tago.

Cito dunque il Palazzo de Las Necessidades dell' architetto Gioacchino Possid Narcisse da Silva; il Palazzo de l'Infantado dell'architetto Manoel da Sousa e mi fermo. Mi fermo premurosamente per dare un'occhiata qua e là; su qualche punto che non ho ancora esplorato.

Non ho detto nulla della Rumènia, di Bucarest, città trasformata dal gusto moderno ed ornata di costruzioni grandiose come il Palazzo del Parlamento; l'Ateneo; i nuovi Ministeri; il Palazzo di Giustizia; edifici signorili che alterano infinitamente il carattere dell' antica città e appartengono all'architettura cosmopolita. Il Bucarest orientale, il Bucarest colle casette circondate di verde, il Bucarest senza alcuno di quegli alveari umani che la fine del secolo ha seminato nel Vecchio e Nuovo Mondo, il Bucarest caro agli artisti, è scomparso. I secoli venturi tengano conto che gli architetti moderni, sono colpevoli di questa sparizione.

Lo stesso è avvenuto al Cairo, di cui indicherò subito uno degli edifici più singolari; il grande albergo costruito nel mezzo del deserto presso le piramidi di Gizeh, a circa 14 chilometri dalla città. Dopo l'apertura del canale di Suez, si aprì una bella e comoda strada, fra il Cairo e le Piramidi, e vicino a questa, Ismail fece erigere due ricchi edifici destinati ad ospitare i visitatori principeschi; uno dei quali, acquistato da un capitalista inglese, fu aggrandito e trasformato in un grande albergo. La parte notevole è questa: che fu concesso dal Governo Egiziano l'uso delle pietre, provenienti dai fianchi delle Piramidi; la qual cosa provocò delle dispute vivaci che dovettero calmarsi di fronte al fatto compiuto. L'albergo si destinò per coloro che vanno in Egitto a far la cura climatica; ed i nuovi lavori si presentarono più difficili, forse, che se l'uso dell'edificio fosse stato quello di ospitare dei *touristes*. Sta di fatto, che l'arbergo è maestoso e contiene sale da bagno, da giuoco, da biliardo e un grandioso salone in istile moresco, « il pezzo forte »



Cairo: Grande Albergo presso le Piramidi.

del Grande Albergo che fa una figura meschina allato delle Piramidi faraoniche.

Davvero questi edifici moderni, all'europea, simiglianti a quelli di Roma di Parigi di Vienna e di Berlino, sono insignificanti per l'artista che in Egitto, sogna la maschia bellezza dell'architettura faraonica e l'incanto inesprimibile dell'architettura musulmana. Il Cairo allato dell'antichità più volte millenarie dell'Egitto, offre quanto di meglio ha prodotto l'architettura musulmana. E come sono pittoresche le cupole ricamate e i minareti sottili di quest'archi-



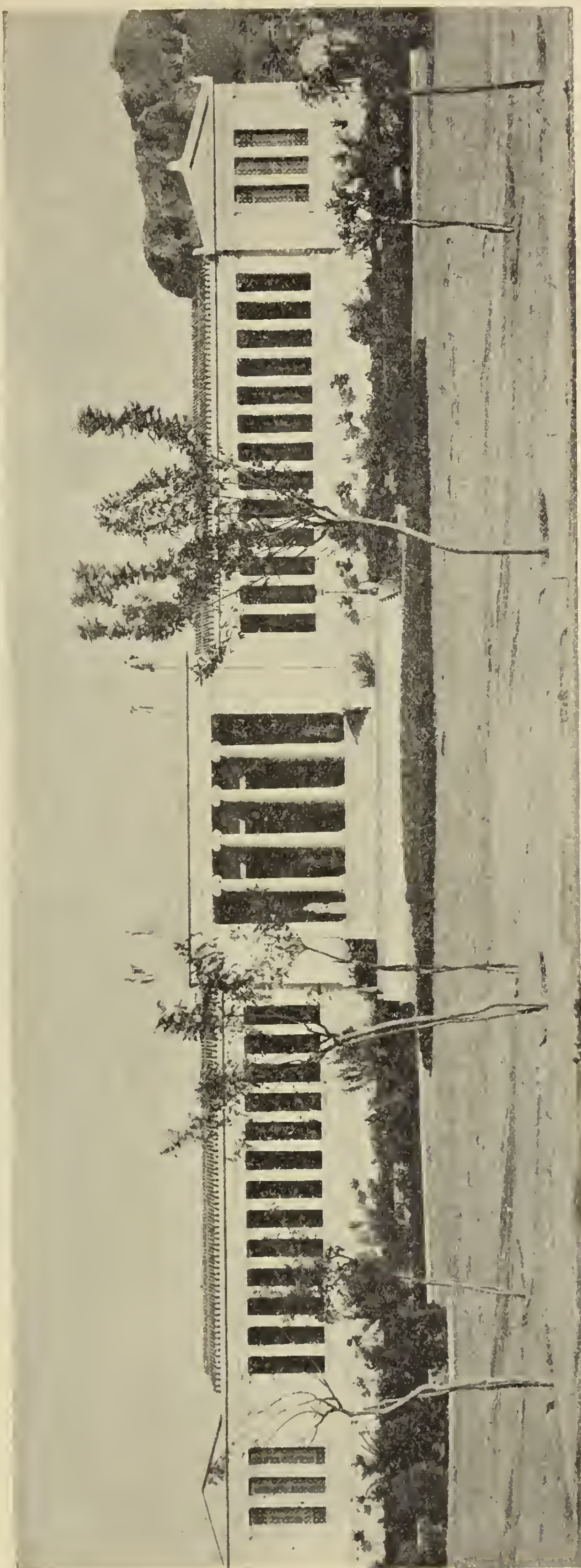
Costantinopoli: Piazza di Galata.

tettura, tutti sanno. Con tutto ciò il secol nostro tolse irriverentemente il color locale a questi paesi fatti da poeti e per poeti, e al suo luogo mise la monocromia scialba e insignificante dell'architettura moderna.

Il Cairo nuovo coi suoi giardini e le sue grandi strade, ha un aspetto signorile. Ma la città ha acquistato una fisonomia originale? Neanche per sogno. Ecco il punto oscuro dell'architettura moderna; quello di aver creato una serie di forme convenzionali, che hanno distrutto la storia locale e snaturato lo spirito dei vari paesi. Cotal fatto in nessun luogo forse è tanto evidente e deplorevole, quanto al Cairo.

Non parlo dell' Algeria, specialmente d' Algeri che vinta dai Francesi nel 1830, nella parte bassa è divenuta una città francese. Così chi vuol godère questa antica città orientale, deve salire al quartiere musulmano, alla Casbà,

dove su stradicciuole serpeggianti, si inalzano delle piccole fabbriche, all'esterno prive di decorazione, all'interno decorate sovente di vaghissimi cortili e fiorite di resti ornamentali sbucanti dalle trasformazioni moderne. Ivi, piucchè l'architetto, ha da fare il pittore e l'ornatista. Questi nel bronzo d' un battente, nella sagoma intagliata d' una porta, trova dei soggetti di studio e di godimento estetico. Io stesso disegnai alla Casbà delle cose ornamentali; e Algeri lo ricordo, e tutti lo ricordano, più per la sua Casbà che per le sue larghe strade allato del porto, coi loro alti edifici francesi senza alcun gusto locale. Sono edifici considerevoli, relativamente alla città, il Palazzo del Governo, il Palazzo di Giustizia, il Palazzo dell'Arcivescovado — quest'ultimo opera di Alb. Ballu; — ma la loro architettura non si adatta al costume degli indigeni, grandiosi nella loro acconciatura nazionale biancheggiante nei manti ricchi di pieghe, i quali ricordano le antiche statue romane. Costoro rappresentano la gioia dell'arte, all'occhio dell' europeo; e le fabbriche che hanno rinnovato Algeri, irritano l'artista. Sta bene: questi edifici sono il segno della vita che si svolge nella città che pensa e produce; ma l' artista deplora che la vita uniforme, abbia snaturato le architetture locali e provocato delle gravi dissonanze.



Atene: Museo nazionale.

In certi luoghi non si può



Atene: Cattedrale.

far di meno: la vita moderna ha le sue esigenze, ma dicendo che la colonizzazione europea ha danneggiato l'arte si dice una verità incontestabile.

Algeri, che non ha l'importanza di Costantinopoli, richiama bensì l'aspettto di quest'antica capitale variopinta. Nè si può nascondere; l'architettura moderna in nessun luogo sembra tanto volgare, quanto in queste città orientali, dove la fantasia alata degli architetti antichi, pietrificò una bellezza che ha tutto il fàscino dei sogni. Non sono ottenebrato da feticismo arcaico; ma quando penso a queste città, dove le moschee, i minareti, i bazar, la indolenza musulmana, il quadro infine della vita locale è svisato e deformato, maledico le fabbriche moderne e l'architettura cosmopolita, la quale ha scolorito tutto ed ha offeso tutto, costumi, clima, poesia, arte.

Anche Costantinopoli ebbe i suoi edifici e i suoi quartieri nuovi a rettifilo. Ma chi si ferma a guardarli? Coloro che viaggiano col Baedeker in mano, e non guardano nulla se prima non hanno letto la Guida. Questi quartieri sorgono persino nei paraggi di S. Sofia, sogno d'oro dell'architettura bisantina, e sono composti di quella solita architettura da copisti, di cui mi sono ormai stancato di parlare. Che serve adunque dire che il tal edificio fu eretto da questo o quell' architetto, quando l' edificio è una profanazione? Oh il ricordo dell'incantevole Bosforo! E il famoso Corno d'Oro! E il movimento dei fez nelle stradicciuole serpeggianti dell' antica Stambul! Non è possibile pensare all'architettura moderna, utilitaria, in mezzo a tanta poesia, in mezzo a tale sorriso d' arte. È meglio allontanarsi; e magari si potesse entrare in una città tutta moderna, in una città americana! Ma non è lecito di abbandonare ancora l' Europa; e, qui, la Grecia aspetta che ci interessiamo di lei.

La Grecia! terra classica per eccellenza. Che rischio per gli architetti moderni! Cosa vi vediamo che distolga lo sguardo dall' Acropoli d' Atene? Le ruine greche rappresentano il cuore della Grecia; e i Greci fanno ogni sforzo per non mostrarsi indegni della terra che diede all'arte Fidia, Ictino

e Callicrate. Guardiamo: Atene è una grande città, e si è ingrandita in questo ultimo trentennio o quarantennio; così possiede delle larghe vie e degli edifici privati e pubblici sontuosi. La sua Cattedrale, nello stile bisantino, è un'opera considerevole come l'Università nello stile greco; e il Politecnico che sorge sul boulevard nord-est, è un' opera che occupa un posto in vista sul campo edilizio. L'Università eretta intorno il 1871 è un edificio lodatissimo. L'Hansen che ne fu l'architetto, non si propose dei voli pindarici nel cielo della fantasia; erettore in Atene d' un edificio per la istruzione, lo ideò di gusto greco; e, sensibile al brio della policromia, lo ideò elegante nella semplicità delle forme e dei colori. Così si fe' rispettoso dell'architettura greca, colorendone le cornici e i capitelli marmorei; e l'Università dell'Hansen — dice uno scrittore — non sarebbe punto sconfessata dai vecchi secoli. Non sono stato ad Atene, e non posso dir nulla su questo giudizio del mio amico Giuseppe Castellazzi che fece, nei suoi *Ricordi d'Oriente,* il disegno di questa Università. Il Partenone, l'Erettèo ed i Propilei, compongono un'unica famiglia, dichiarò il C.; volendo dire, parmi, che il fatto dell' Hansen di misurarsi con Fidia, Ictino e Callicrate, non è audace; e l'edificio moderno cor-



Atene: Accademia.

risponde ad un sentimento di bellezza e di armonia antica. Fra gli edifici d'Atene moderna, non vanno scordati i due Musei, costruiti sulla strada del villaggio di Patissia, uno dei quali contiene le antichità preelleniche scoperte dal Dott. Schliemann e l'Accademia che ha un carattere arcaico ma intonato all'ambiente.



La Conservazione e il Restauro dei Monumenti Antichi.

La conservazione e il restauro dei monumenti nella sua origine — Nemici e amici — Il trionfo dei conservatori e dei restauratori — L' amore alla conservazione dei luoghi pittoreschi — Feticismo e reazione — Le dottrine dei restauri.

Una delle manifestazioni singolari dell' attività architettonica dei tempi moderni, è il restauro dei monumenti antichi; ed è la conseguenza naturale dell' Eclettismo stilistico che oggi vive, il quale abbraccia in un comune entusiasmo le opere classiche colle medievali, le medievali colle moderne. Finchè lo spirito architettonico fu animato dall'esclusivismo Neo-classico, l'opera dei restauri non potè essere premurosa ed estesa, ma dal momento che l'Eclettismo principiò ad albeggiare, e l'arte medievale fu riammessa allo studio ed la culto degli artisti, l'opera dei restauriassunse un'importanza che a mano mano è aumentata, ed un carattere di esattezza che è difficile su perare. È stato un amore il quale è passato per vari vicende, e si è infiammato oggi per ciò che domani parve indegno di tenerezza. Ma come ogni amore, quello pei restauri e per la conservazione dei monumenti, ebbe i suoi nemici; i quali, nel nome della vita moderna e dei bisogni nuovi, cercarono opporsi all'invadenza dei conservatori e dei restauratori.

Questi ultimi sorsero a dire che il patrimonio artistico dei paesi che l'arte antica predilesse, dell'Italia ad esempio, deve essere integralmente conservato e custodito; e dicendo integralmente intesero dire, che non solo le grandi opere d'architettura debbono conservarsi e restaurarsi, ma debbono essere restaurate ancora le opere minori, perchè esse completano l'espressione storica di un' età e di uno stile. Questa dottrina, scivolante nel feticismo, oggi trionfa.

Così avvennero delle fiere discussioni; soprattutto dove sorsero dei problemi di risanamento i quali, necessariamente, compromisero l'esistenza di più d' un edificio antico e di più d'un luogo pittoresco. Perocchè la conservazione ed il restauro dei monumenti, dall' opera isolata d' un edificio, si estese a quella d' una via e d' un quartiere, cui si volle conservare l' antico

carattere; e di qui si spinse fino alle campagne di cui si vollero conservare certi punti di vista e certi quadri di effetto pittoresco.

Questo è un particolare nuovo della questione che ora ci occupa; e forse è sfuggito a qualche mio lettore, quindi è utile fermarsi un momento. In Italia la questione dei luoghi pittoreschi non ha società nè organi propri; in Inghilterra, in Francia e nel Belgio invece ha fautori, disputatori, scrittori rumorosi, entusiasti, infaticabili. È un gruppo di case vecchie ricordanti un avvenimento storico; è un ponte sotto cui scorre un torrente; è la chiesa e il modesto campanile della cura che coi monti circostanti dà piacere allo sguardo; è un orizzonte ampio che apre l'animo all'entusiasmo; è un espressione estetica creata dall'arte e dalla natura, e questa e l'orizzonte e la chiesa e il ponte e il gruppo delle case, devesi conservare per l'amore od il rispetto che merita ogni manifestazione di bellezza.

Il taglio delle foreste, i lavori delle cave, le strade ferrate, hanno contribuito e contribuiscono a togliere alle campagne il loro aspetto particolare e naturale. E i conservatori osservano che i loro lagni, le loro proteste e la loro azione conservatrice, non si muove da una causa sentimentale di puro ordine artistico, ma ha per fondo una vera e propria questione materiale. I luoghi pittoreschi costituiscono un capitale, il cui interesse va a beneficio del paese che li ha e li conserva. Onde il protestare contro un ingegnere che senza necessità, allinea una via, ordina il taglio d' un' albereta o la demolizione d' un fabbricato, non è una cosa da sognatore; poichè egli sfregia la bellezza e produce un danno.

I luoghi pittoreschi, una volta alteràti e sciupati, non si rianno più; un quadro una statua si possono riacquistare ma un luogo pittoresco perduto, è perduto per sempre. Ed ecco come in certi paesi d'Europa, in Inghilterra in Francia e nel Belgio, si sono fondate delle Società col fine di conservare non solo i monumenti architettonici, ma anche le bellezze naturali; e nel Belgio si è proposto che allorquando siavi da alterare o mutilare un punto pittoresco o storico, sia fatta prima una domanda alla Società per la conservazione dei luoghi pittoreschi e il consiglio di questa sia rispettato come legge. In tutti i paesi la profanazione della bellezza ha preceduto naturalmente la formazione delle Società conservatrici; come l'attuale amore al restauro dei monumenti, esteso nella guisa che ho indicato, fu preceduto dalla indifferenza verso la loro conservazione.

Ma io dissi che la dottrina dei conservatori a oltranza scivola nel feticismo; ciò equivale a dire che dall'indifferenza barbara dell'antico si è caduti nell'esagerazione, la quale ispira dei restauri inutili e fraziona l'attività in modo assurdo. È avvenuto ciò che doveva avvenire: è avvenuta la reazione cieca, intransigente e trionfante per la troppa acquiescenza del passato. In passato gli architetti ed ogni persona colta, erano insensibili alla conservazione dei monumenti, e la indifferenza e lo sdegno del Medioevo fecero commettere delle ingiustizie in danno dei monumenti medievali. Oggi, l'opera architettonica più insignificante, desta un rispetto che il pubblico non capisce, perchè è la forma sentimentale del conservatorismo ed è l'immobilità fatta dottrina.

Conserviamo ciò che ha un valore storico ed un merito artistico eccezionale; ciò che forma un caposaldo della vita storica e artistica di un paese; non le opere di nessunissimo o pochissimo interesse estetico o storico. Non si nega che ogni piccola forma dell'arte, sia una parte dell'espressione stilistica di un' epoca; ma vi sono delle espressioni geniali e riassuntive, le quali dicono, esse sole, quello che fu l'arte monumentale nell'epoca in cui sorsero tutte quelle piccole forme, alla gelosa integrità delle quali veglia il nostro tempo. Nella vita del pensiero permangono le più alte manifestazioni dello spirito, e queste interessano; ma il resto o non interessa o si considera mediocremente. E quando, come nel caso presente, la conservazione d'ogni piccola forma architettonica può essere d'inciampo al libero evolversi dell'attività rinnovate, il vegliar gelosamente alla sua integrità non è più amore, ma artificio rettorico, apparenza di ragione non ragione.

Il passaggio fra la vecchia indifferenza e il nuovo spirito di conservazione, fa l' effetto d' un malato il quale, dopo aver digiunato tanto, ottenuto il permesso di mangiare, avesse preso un' indigestione. I dottrinari moderni hanno fatto un' indigestione. Almeno guarissero presto!

A lato della questione di massima, ha esistito una questione di principio che riguarda il sistema da seguire nei restauri. Un grande medievalista e scrittore francese dominò la posizione.

Lo citai: il Viollet-le-Duc (1).

Questi fu il pontefice massimo dei restauri, da quando il Medioevo venne riamesso al culto dell' arte, e fu sino a che visse († 1879). Ma venuto il *dies irae* anche per lui, il Viollet-le-Duc fu aspramente combattuto dagli stèssi francesi, che avevano esaltato il valore dell' architetto restauratore e dello scrittore immaginoso. Il quale, in materia di restauri, seguiva questa sua formola: *Restaurer un édifice, c'est le rétablir dans un état complet, qui peut n' avoir jamais existé à un moment donné.* Dunque restaurare significa completare un monumento e indovinare ciò che l'architetto, morto avanti di finire l'opera sua, avrebbe fatto. Onde restaurare equivale a completare, *indovinando*, la espressione architettonica di un'opera monumentale. Ma l'indovinare è difficile e pericoloso; per la qual cosa i restauri alla Viollet-le-Duc, dànno lavoro ad architetti che possono diventare dannosissimi.

Una legge cattiva o un regolamento pessimo, sono investiti dalla critica, gli uomini scaltri trovano il modo di eludere la legge e di fare un buco nel regolamento; ma le profanazioni degli architetti, sono quel che sono. Colla pietra e colla calce non si discute.

Dunque il Viollet-le-Duc si proponeva di salvare i momenti storici, la qual cosa è bella; di rifarli se incompleti o ruinosi ridando ad essi lo splendore primitivo, la qual cosa è brutta anzi bruttissima; e si proponeva altresì, di reagire contro la scuola classica che dominava il campo degli studi ai suoi tempi, la qual cosa pure è bella. Però non so se il Viollet-le-Duc, liberale qual si mostrava, avrebbe accettato lo stile barocco e rococò: ne dubito.

Vediamo; (in sostanza l'argomento dei restauri si riduce all'esame della

(1) Cfr. il paragrafo 3.

dottrina del Viollet-le-Duc e all' esposizione di quella degli oppositori) vediamo un esempio: Saint-Sernin di Tolosa aveva il suo abside coperto da tegole di terracotta, come tutte le costruzioni dell'Alta Garonna dove non ci sono pietre. Viollet-le-Duc lo fece coprire con lastre di pietra, perchè il Saint-Sernin appartiene alla famiglia delle chiese d'Auvergne; e siccome, dice il restauratore, tutte le chiese d'Auvergne hanno il tetto di pietra, la chiesa di Saint-Sernin, deve essere coperta da un simile tetto. Ecco: che la chiesa abbia torto di non essere totalmente nel suo costume auvergnat, è possibile; ma se l'architetto volle adoprar delle tegole e non delle lastre di pietra, che colpa ha il monumento e che ragione c' è di volerlo cambiare e stilizzare? In antico c' era più libertà d'oggi. Oggi ci si occupa di genealogia di cronologia di stilistica, tutte belle scoperte moderne le quali non hanno nulla che vedere coll'arte; una volta... Lasciamo là; non abbandoniamo Saint-Sernin. Sulla facciata laterale sud, il secolo XVI aveva inalzato un pronao le cui sculture ebbero delle lodi; e c'era restato il timpano con qualche altro frammento. Il Viollet-le-Duc non esitò punto a restaurare il pronao *completandolo* e aggiungendovi un frontone, sfatando gli scultori del Rinascimento, e *indovinando* il volere dell' architetto di Saint-Sernin.

Tuttociò scuopre appieno la dottrina restauratrice del Viollet-le-Duc; il quale conservava e restaurava i monumenti unificandoli e completandoli. Così se il corso dei secoli lasciò delle traccie sui monumenti, il Viollet-le-Duc fece scomparire queste traccie, e ne immobilizzò la esistenza nello stile originario.

Questo genere di restauri che completano, uniformano, stilizzano, sono dunque una contraffazione dell'arte ed un'offesa alla verità; eppure costano fatica a certi uomini che l'ingegno, se lo hanno, sacrificano al professionismo ed alla moda volubile ed insana; uomini pazienti che potrebbero utilizzare il tempo molto meglio. Sarebbe lo stesso che uno avesse un sacchetto di monete d'argento e avendone perdute un certo numero, le sostituisse con delle monete di piombo, eppoi pretendesse che gli venissero accettate tutte come moneta corrente.

Non importa essere architetti per comprendere la parte viziosa di questa dottrina che anche da noi ha fatto molte vittime. A' nostri tempi fu strenuamente combattuta come quella che toglieva la vita agli edifici. Ogni edificio ha subìto più o meno la influenza dei tempi che si sono succeduti da quando fu eretto, e le traccie di questa influenza formano la sua storia; il cancellarle equivale a ridurre l' edificio stesso un essere insensibile. Or ciò è contrario alla natura; ed è giusto che la reazione abbia fatto scempio di queste idee. Un monumento non si conserva solo per la sua bellezza la quale sarebbe gelida, se non fosse stata colorita dai fati del tempo; si conserva, per il suo carattere storico; e la storia non si deve alterare nè falsificare. Ripeto, falsificare; perchè i restauri non possono non essere falsificazioni. Una delle menti più geniali del nostro tempo, il Ruskin, che citai parlando dell' architettura in Inghilterra, (1) mosse una guerra spietata ai restauratori dei monumenti. Egli

(1) Cfr. il paragrafo 5.

esteta di prim' ordine, intese che restaurare non deve equivalere a completare, indovinare, unificare, stilizzare, immobilizzare, ma deve equivalere a conservare fortificando. Un monumento antico, logorato dal tempo, deve fortificarsi e tenersi su, il più possibile, testimone verace dei secoli che si svolsero davanti a lui; non deve completarsi. Un monumento antico non si può completare, non essendo possibile penetrare nello spirito stilistico dei suoi primi erettori; e non si può completare nè si deve sguarnire di tutte le opere che il tempo ci soprammise, anche se le soprammissioni oggi si dicono brutte. Chi ci assicura che sono brutte?

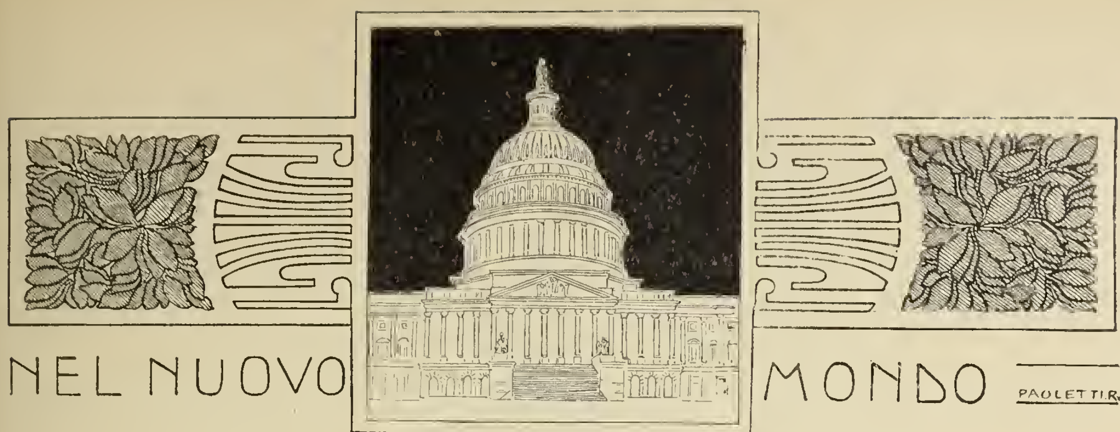
Il monumento architettonico si conserva per la storia; e il pensiero si muove e si agita nella storia; ed oggi si ferma, lieto, davanti l' opera classica sdegnando l'opera barocca; domani si ferma su l'una e su l'altra e non mostra alcuna predilezione.

Ricordiamolo: il secolo XIX, per quanto concerne i monumenti antichi, dall'indifferenza è passato all'amore cieco e intransigente; e per la conservazione e il restauro dei monumenti, praticamente, ha seguito la dottrina di rifarli non quella che teoricamente sembra aver il plauso di tutti e si riassume in questo principio:

I monumenti architettonici, dimostrata incontrastabilmente la necessità di porvi mano, devono piuttosto venire fortificati che restaurati e si devono evitare con ogni studio, le aggiunte e le rinnovazioni.

È una dottrina sufficientemente o apparentemente saggia, la quale flagella la vanagloria degli architetti. Io ammetto solo i restauri costruttivi; i restauri artistici sono contrari alla storia ed all'arte; la quale, nella minuziosa e pedantesca riproduzione delle antiche forme, lascia illanguidire quel po' d' ideale, quel po' di spirito che ogni artista deve avere se è artista. Perchè l'arte non consiste nella tecnica penosa che riproduce quasi fotograficamente una forma morta, l'arte è vita e genialità e sta nell'anima del poeta.





§. 1. AMERICA DEL NORD (1).

Fuori della tradizione — I principi inglesi dell'architettura Nord-Americana e il Classicismo — Il Campidoglio di Washington — Contradizioni — Skyscraper -- Sono belli? Sono sicuri? — Il nuovo mondo accetta gli ammaestramenti artistici del vecchio — Gli Alberghi dei due Mondi — Le Chiese — Il concorso per la Università di California e il suo preventivo di 200 milioni — Indicazione di vari edifici — La Biblioteca del Congresso di Washington — I Teatri — L'Architettura domestica, la sua varietà e i suoi comodi — — Gli edifici dell'Esposizione di Chicago — Il problema dell'architettura nazionale — La verità sul trasporto degli edifici.

Lo studio dell'architettura negli Stati Uniti d'America o Nord-America, è interessante sotto diversi punti di vista, segnatamente per noi che si vive di tradizioni. Così siamo curiosi di sapere, come si svolse l'architettura in questa America che non ha monumenti antichi; e siamo curiosi, in pari tempo, di sapere qualcosa sugli edifici nord-americani ignoti al Vecchio-Mondo, che vanno su a venti, venticinque e ventisette piani, ad un'altezza vertiginosa che supera cinque e sei volte gli edifici delle nostre città.

I principi di questa architettura sono inglesi e l'architettura nord-americana ha seguito, sul primo, le stesse vicende dell'architettura inglese. Quindi gli Stati Uniti hanno avuto il loro stile Neo-classico come l'Inghilterra; e, quest'arte inadatta al clima nord-americano, ha ispirato uno dei monumenti più solenni dell'America, il Campidoglio di Washington, capolavoro dell'inglese Ben. H. Latrobe, con aggiunte di C. Bulfinch e la cupola, che ricorda quella del S. Pietro, di T. U. Walter.

Il Campidoglio di Washington, nel quale il Latrobe lavorò dal 1813 al 1817, è il saggio principale di quella architettura Neo-classica la quale vigoreggiando in Europa (per conseguenza in Inghilterra) lasciò delle orme in molti punti dell'America del Nord. È ricchissimo di colonne, ornato di frontispizi lievemente inclinati e di una cupola imponente. La linea grandiosa dell'esterno, corrisponde alla solennità degli scaloni e dei saloni interni; e se questa architettura fu in uso negli Stati Uniti, la colpa è del tempo e della moda.

D'architettura classica, di colonnati greci e romani, di cupole colla ghirlanda di colonne, se ne sono vedute abbastanza nel Vecchio Mondo, perchè

(1) Parte delle vignette che ornano il presente paragrafo, sono tolte da fotografie graziosamente offerte all'A., dalla Direzione dell'eccellente *Architectural Record* di Nuova York, e parte da tavole della splendida rivista professionale *The American Architect and Building News* di Boston. Ringraziamenti dall'A. e dall'E.



Washington: Il Campidoglio.

nel Nuovo si abbia a continuare a vederne. E ve n'è tanta di questa architettura! A Brooklyn, il Midwood nella Flatbush Avenue, sembra un tempio romano, come un edificio pompeiano sembrava il Georgia State Building, nella World' s Fair di Chicago, e il Memorial Arch a Brooklyn stessa.

Il Memorial Arch è ispirato all'Arco della Stella nelle linee generali; nei particolari, alla base dei piedritti, ricorda la base della statua equestre di Bartolomeo Colleoni a Venezia. L'Arco della Stella rivive un po' anche nell'Arco di Washington a Nuova York degli architetti McKim, Mead e White, architetti operosissimi, ed ha una maestà conveniente al soggetto. Voglio dire che la nostra educazione estetica attribuisce a questa specie di componimenti tale pregio, come attribuisce solennità alla Library-Columbia University, dello stesso carattere e dei medesimi architetti. Ma nei giovani e ricchi paesi del Nord-America bisogna vedere essenzialmente gli edifici di carattere locale, le alte e strane costruzioni che gli Americani non senza un punto d'ironia chiamano Grattacielo: Skyscraper. Edifici di quindici, venti, venticinque e persino di ventisette piani.

Strani! I bisogni degli Americani richiedono di questi edifici. I Romani non fecero delle costruzioni enormi? Non innalzarono il Colosseo, le Terme di Caracalla, il Ponte di Nîmes?

Nel Nord-America l'architetto che erige di questi edifici non può dimenticare d'essere soprattutto l'agente d'una impresa commerciale; la somma finalità del palazzo consiste nel reddito, e la fantasia artistica non può volare a suo piacimento. Poca superficie, molti piani e molte finestre; di sporgenze e di rientranze non se ne parla; la superficie è poca e non se ne deve perdere; semplicità di masse: ecco tutto. In generale sono gl'ingegneri civili che fabbricano i Grattacielo e li fabbricano come se fossero dei ponti di ferro.

Cominciamo dal fissare una verità la quale giustifica in linea economica, la erezione di tali colossi: il prezzo enorme dell'area fabbricabile; e prendiamone uno come esempio. Prendiamo il più recente e il più alto di tutti, la Casa eretta ultimamente a Nuova York nel Park Row dall'architetto R. H. Robertson. Con questo colosso di ventisette piani, senza contare il pianterreno ed una terrazza con cupola in cima, gli Americani hanno voluto superare loro stessi. È alto 117 metri.

L'edificio del Robertson ha destato la curiosità generale, e molte riviste architettoniche del Vecchio e del Nuovo Mondo, se ne sono interessate, come di cosa addirittura eccezionale. L'*Architectural Record* di Nuova York, ne prese occasione recentemente (Marzo 1899 e Aprile 1900) per fare uno studio sopra gli Skyscraper che la fabbrica di Park Row signoreggia; e forse non è stato estraneo ad uno studio, sullo stesso soggetto, pubblicato dall'*Architectural Review* di Londra. (Marzo 1900).

L'architetto del Park Row Building (opera del 1896) è un architetto che ha molto lavoro, e i suoi edifici sono numerosissimi in America. Ho sott'occhio una serie di fabbriche da lui eseguite a Nuova York: Chiese, Case, Club, Ville. Non lo credo un architetto di molta finezza ma di molta fantasia; e quando un architetto ha uno « stato di servizio » come il Robertson, è cosa doverosa interessarsi di lui anche se, talora, non è quello che vorremmo. Ha degli accenti singolarissimi; e allato della sua celebre Casa del Park Row, ha l'Accademia di Medicina di Nuova York d'una gravità e pittoricità che non hanno le nostre fabbriche, per solito.

Veniamo al Grattacielo: è una Casa d'affitto di ventisette piani e comprende 950 uffici che occupano circa 4,000 persone; perciò si può valutare a 25,000, il numero dei visitatori giornalieri che vanno e vengono, ogni dì, nell'edificio del Robertson.

Il ferro, ossia l'acciaio e la terracotta sono i materiali di questi edifici giganteschi che quanto a arte sono tenuti in poco conto; e quanto a sicurezza personale lo stesso.

Quanto a arte sono tenuti in poco conto... Adagio. Che uno dica male dei Grattacielo, può essere; ma che la critica sia giusta, presa nel complesso, è un altr'affare. In America si sono eseguiti degli edifici di moltissimi piani, con buon gusto. Chi non ha visitato gli Stati Uniti, sfogli l'*Architectural Record* di Nuova York o l'*American Architect* ed il *Brickbuilder* di Boston, per convincer-

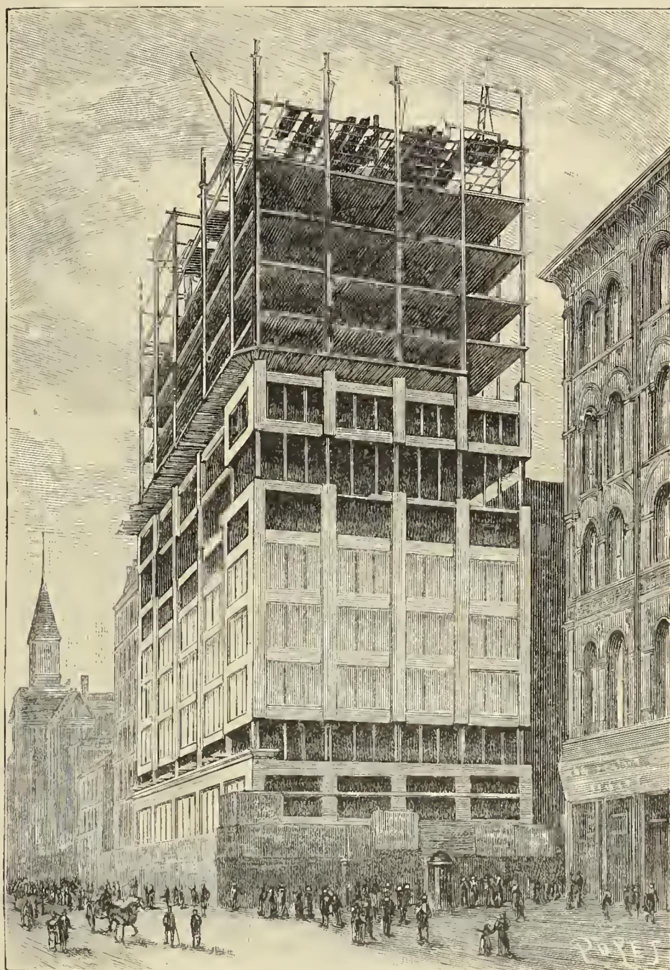
sene. Il problema di nascondere il brutto effetto dell'interminabile numero di finestre d'una facciata, è il problema estetico capitale degli architetti americani; e talora lo risolvono benissimo. Cito il colosso di sedici piani, il Broadway Chambers, eretto dall'architetto Cass Gilbert a Nuova York; allato del quale io metto un edificio meno alto ma appartenente anch'esso ai Grattacielo ed opera degli architetti McKim, Mead e White, come esempio d'una soluzione semplice senza inquadrature a motivi decorativi d'assieme. Nè è una soluzione forzata ma geniale e spontanea, talora. A Boston l'edificio d'una Banca composto di tredici piani è inquadrato architettonicamente in tal guisa, da produrre un effetto piacevolissimo. È un edificio di 60 metri di cui gli architetti Shepley, Rutan e Coolidge hanno fatto un assieme molto curioso vincendo gravi difficoltà; e io pubblico un edificio degli architetti Donaldson e Meier eretto a Detroit (Michigan) che pure offre una pregevole soluzione decorativa, migliore di quella conseguita col suo «The Majestic», nella stessa città, dall'architetto D. H. Burnham. Certamente non si hanno dappertutto di queste soluzioni; ma gli architetti nord-americani si preoccupano assai di inquadrare il numero sterminato di finestre con dei motivi arcuati, delle cornici, dei motivi tabernacolari, con tuttociò che può nascondere l'organismo utilitario dei Grattacielo. Alle volte se la cavano facendo un ampio zoccolo che in una sola inquadratura unisce due o tre piani, lasciano senz'ornamenti una serie di piani soprastanti, otto o nove, eppoi svolgono in cima, a mo' di ampio coronamento, un motivo architettonico a colonne ed arcate che unisce ancora due o tre piani.



Nuova York: Arco di Washington.

Quanto alla poca sicurezza, non si possono respingere le riserve delle persone prudenti; se, come si annuncia, le Compagnie d'Assicurazione contro gl'Incendi si sono mostrate poco tenere dei Grattacielo. Le pompe più perfezionate e le scale di salvataggio, non vanno più su di otto piani — si osserva — quindi bisogna proibire la costruzione di edifici più alti d'otto piani. Tal desiderio è inefettuabile in America, dove si è giustamemente fieri delle costruzioni di cui si parla, che sono un'affermazione architettonica nazionale. Tanto vero, gli otto piani divennero ultimamente i ventisette del Park Row. Non mancò, allora, chi mise in evidenza che l'ostinazione nord-americana, può produrre dei danni incalcolabili; ed un grave

incendio servì di esempio doloroso: un'incendio a Nuova York in Broadway. Le fiamme si appiccarono ad una casa ordinarissima e comune; ma, lá vicino, ergevasi un edificio di diciassette piani, l'Home Life Insurance Co., ed avvenne che sino all' ottavo piano si poté salvare la costruzione, le pareti, i soffitti; ma il resto, fu divorato dal fuoco. Il fatto è recente. Ai piani inferiori lo scheletro metallico rivestito di terracotta refrattaria resistè magnificamente, solo si verificó qualche crepa sulle facciate, ma a' piani superiori, dove le pompe non poterono lavorare, fu distrutto tutto.



Chicago: Una casa in costruzione.

Tale il fatto rigorosamente constatato. I colossi nord-americani non sono sicuri dalle fiamme. Se vi si appicca il fuoco i piani di sotto si salvano, quelli, di sopra quasi sicuramente restano inceneriti. Per buona sorte la disgrazia di Nuova Jork capitò di notte, quando l'edificio era pressochè disabitato; se capitava di giorno è facile immaginare cosa sarebbe avvenuto.

Si vuol dimostrare, che la disgrazia è eccezionale, e non puó accadere la seconda. Si dice: quantunque siansi adoperati, quasi esclusivamente, dei materiali incombustibili, i telai delle finestre erano di legno; e questo bastó perchè le fiamme, terribilmente alimentate, si propagassero con violenza. Onde, cominciato l'incendio, esso si sviluppó da un piano all' altro, per mezzo delle finestre; e si aggiunge che di giorno, l'Home Life Insurance Co. essendo abitatissimo, si sarebbe ricorsi proficuamente ai serbatoi d' acqua collocati nelle soffitte. Ma puó darsi ancora che per quante precauzioni si prendano, all' atto pratico, quando le fiamme cominciano, violenti, la loro opera distruggitrice, non si riesca a nulla di buono. Mettete pure delle tele metalliche, aumentate i serbatoi d' acqua, disponete ogni cosa per bene, prevedete l'imprevedibile, ma la esperienza insegna che nel momento del pericolo tutti pèrdono la testa. È inutile, queste grandi strutture metalliche, da un momento all' altro diventano de' giganteschi camini di richiamo.

Tuttociò fu detto sino da quando si cominciarono a costruire i colossi

di cui parlo; nè dico che non siasi fatto molto per allontanare i pericoli, ma di regola ogni agglomeramento eccessivo di gente è un rischio; e per quanto si faccia, c'è meno pericolo in una casa di cinque o sei piani che in una di quindici o venti.

L'architettura verticale nord-americana, non sarebbe possibile senza gli ascensori che rendono tanto comodo l'andare ad un ventesimo piano quanto a un pianterreno; e lo sviluppo dei Grattacielo ha portato al perfezionamento degli ascensori i quali, coll' «express service» usato in America correntemente, non c'è più nulla da desiderare su questo punto.

Gli Americani ne debbono convenire; e se il terreno è caro, e nel Nord-America bisogna ottenere in altezza quello che in Europa si consegue in larghezza, gli Americani risolvano il problema edilizio in altra guisa. C'è di mezzo l'amor proprio nazionale; ma di fronte al pericolo di immani catastrofi, l'amor proprio deve sottomettersi.

Offro l'aspetto comparativo degli edifici più alti finora eretti a Nuova York. Trionfa quello di Park Row, indi viene il Saint Paul Building (D) dell'architetto Giorgio B. Post, che non ha nulla da invidiare al palazzo eretto dall'architetto Bruce Price per la American Surety Co. (A); ambedue sfidano l'altezza degli altri edifici ivi incisi (E, C, F), dove si vede che la piramide aguzza della Trinità (85 m. d'altezza) non è più nulla in paragone delle nuove costruzioni. Mi rincresce di non avere il Manhattan Life Insurance Co's Building degli architetti Kimball e Tompson. Nè dà pertanto una lontana idea l'edificio con cupola ivi inciso.

Il Neo-classico si insinuò nel Nord-America mercè la influenza inglese e l'Eclettismo, che nel Vecchio Mondo sostituì l'esclusivismo classico, penetrò nei grandi centri nord-americani, i quali accettarono l'Eclettismo estetico della attuale architettura europea. Perciò gli edifici colossali americani, sono ornati da qualsiasi motivo architettonico; ed ogni stile è accettato per i Grattacielo.

Ed ora è il Classico italiano, ora il Bizantino, qui rappresentato dalla chiesa della Trinità a Boston dell'architetto H. H. Richardson con un nuovo atrio degli architetti Shepley, Rutan e Coolidge, ora il Gotico adottato da un eminente architetto Carlo C. Haight, circa dieci anni sono, nel Seminario Teologico di Nuova York, costruzione insigne messa in evidenza in un elegante volume (*The Work of Charles C. Haight, reviewed by Montgomery-Schuyler*, Nuova York 1899) ed il Gotico, dal tipo inglese va al tipo veneziano come adottò uno dei più forti architetti nord-americani nel 1890, Fr. H. Kimball, erigendo a Brooklyn N. Y. il Montauk Club; così gli architetti attingono le loro ispirazioni dovunque; a Parigi, a Roma, a Venezia, a Londra a Berlino, a Vienna a Costantinopoli. Per esempio: a Boston gli architetti McKim, Mead e White hanno costruito la Nuova Biblioteca imitando quella di S. Genoveffa a Parigi. Che a Boston, in pieno Eclettismo architettonico, si sia avuta la idea di trapiantare un edificio di Parigi, è un'enormità indegna di architetti d'ingegno come il McKim il Mead e il White. Parlo della Biblioteca sotto il riguardo estetico. Pazienza che si copi il Classico italiano in Francia; ma nello Stato dei Massachusetts! Ivi medesimamente, ossia a

Milwaukee (Wisconsin), lo stesso soggetto ispirò agli architetti Ferry e Clas un altro edificio classico, bello come saggio scolastico di architettura, ma troppo italiano per essere americano.

Il Classico è così connaturato al clima meridionale che è un'eresia il trapiantarlo. Sarebbe come se si trapiantasse in Siberia un fiore che ha bisogno di caldo. Onde bisogna preferire, se si deve imitare (la qual cosa non è mai lodevole) gli stili di gusto nordico, che si confanno a' tetti acuminati. L'Ospedale John Hopkins a Baltimore, per esempio, è molto meglio ambientato della Biblioteca di Boston; e indipendentemente dall'arte, è un'opera da citarsi ad esempio di appropriata ed ingegnosa distribuzione.



Detroit: Trangott-Schmidt Building.

Furono dati i disegni dagli architetti Cabot e Chandler e i fondi da Gio. Hopkins; il quale, morto nel 1873, fece un legato alla città di 3.400.000 dollari per la costruzione di quest'istituto, più 3 milioni di dollari ed un vasto terreno per la fondazione d'una Università. Sono quindi l'Ospedale e l'Università Gio. Hopkins, riuniti e disuniti sotto il rispetto architettonico. Quanto all'Ospedale, esso non è uno dei più grandi dell'America, ma uno dei più ragguardevoli pel modo ingegnoso con cui vi sono distribuiti i servizi e dei più pregevoli per le sue grandi comodità.

Parliamo di qualche edificio caratteristico del paese: gli alberghi. Cito gli alberghi come fabbriche caratteristiche del Nord-America perchè, sono diversi dai nostri; ed in America essi servono di stabile dimora a molti, i quali perciò, anzichè tener casa, preferiscono di aver la stanza o il quartiere in un albergo.

La vita della locanda, in America, è la più comoda e libera da cento seccature. Uno scrittore non americano ne parla con entusiasmo; e siccome conosce benissimo anche i nostri alberghi, ne fa uno spiritoso confronto. Dice, in sostanza, che in un albergo americano non si trovano nè inchini nè

atti servili, ma una leale cordialità. Il forestiero non è obbligato a mettere continuamente la mano in tasca, e vi sono degli alberghi, dove si legge che i forestieri sono « rispettosamente » pregati di non dar mancie ai camerieri perchè questi sono pagati per fare il loro servizio e (testuale) « le mancie corrompono ».

Negli Stati Uniti esistono circa 45,000 alberghi, la metà, di primo ordine; e vi sono perfino degli architetti che hanno acquistato una fama speciale in questo genere di costruzioni: En. G. Hardenbergh autore in Nuova York, dell'albergo Waldorf, del New Astor Hôtel e del Manhattan Hôtel; ed anche i più a buon mercato, sono messi con lusso e tenuti con molta pulizia. Da questi, salendo agli alberghi principali, si giunge all'Hôtel Arlington a Washington, all'Holland-Hôtel di Nuova York al Palace Hôtel di San Francisco e all'Auditorium di Chicago; (quest'ultimo è un albergo ed un teatro insieme, con locali amministrativi e commerciali); e il lusso e la sontuosità aumentano col numero delle sale e delle stanze per alloggio. Come esempio di un grande albergo americano indico l'Hôtel Arlington di Washington. Contiene 300 stanze il cui arredo è stato valutato 250,000 dollari, e ai 300 forestieri che lo frequentano sono addette circa 200 persone di servizio. Si notino poi 100 stanze destinate al bagno, di cui 50 annesse a 80 di primo ordine, e 8 grandi ed elegantissime sale di ricevimento, una sala da ballo, le sale da pranzo, le sale di scrittura, di lettura, gli ascensori, il telegrafo, il telefono, le sale con macchine da scrivere con gli impiegati relativi (per solito sono donne) il locale per il tabaccaio, per il barbiere, per il giornalaio ecc.



Detroit: « The Majestic ».

Sono tutti così gli alberghi nord-americani di primo ordine; e ve ne sono perfino di quelli dove il forestiero può comperare tutto ciò che gli occorre, da un cappello a un paio di stivali. A tanti e sì disparati servizi si prestano, naturalmente, le disposizioni architettoniche di questi colossi d'alberghi, di cui l'America è abbondantemente fiorita.

E parecchi non valgono solo per le grandi comodità valgono altresì pel loro carattere monumentale. L'Arlington ha 300 stanze, ma certi alberghi

ne hanno fino 1000 e 1200, e mettono a tavola fino 1000 persone contemporaneamente. Pel trattamento ci sono degli alberghi che hanno delle liste che sembrano scherzi; ne conosco una di settanta piatti per la prima colazione, di quaranta per la seconda, di settanta per il pranzo, di trentaquattro per la cena! In America bisogna abituarsi al colossale. Il lettore sarà stato sorpreso dagli alberghi citati, ma resterebbe sorpreso di più se visitasse il « Ponce de Leon » a Sant'Agostino (Florida), celebre in tutto il mondo. Il suo architetto anzi i suoi architetti (in America sono abituali le associazioni di due o più architetti per gli edifici da progettare e costruire) vi edificarono un salone che sembra quello di un teatro, tanto è grande ricco e maestoso. Può contenere 850 persone; e gli architetti Carrère e Hastings ne hanno fatto — si dice — un capolavoro adottando lo stile moresco.



Nuova York: « Sherry's ».

Gli Americani, gente pratica e amante d'ogni comodità, hanno trovato il modo di esprimere questo loro istinto nel « Ponce de Leon », che accanto al fabbricato della locanda, ha l'appendice di un Alcazar il quale, unitamente a 300 camere, contiene locali per bagni turchi, grandi bacini pel nuoto, uno sferisterio, sale per feste il tutto distribuito in eleganti padiglioni signoreggiati da minareti.

In Italia è difficile che si faccia qualcosa di simile; generalmente da noi, gli alberghi sono case qualunque ed i più vasti non servirebbero nemmeno come appendice agli alberghi nord-americani.

Pensando a questo e . . . al resto, si capisce meglio la *doctrine of Monroe*, e il diritto che hanno gli Americani, ad essere gli unici padroni della loro terra.

Tutto è ricco e colossale in questo paese.

La grande Cattedrale protestante di Nuova York, diè luogo ad un concorso internazionale; e alcuni fra i sessanta progetti, erano inglesi. Il Giurì ne scelse quattro e i rispettivi autori, gli architetti Potter e Robertson, Huss,

Heins, La Farge, e Wood furono invitati ad una nuova prova; ed il progetto scelto, ideato nel gusto bisantino, è sontuosissimo.

A proposito di progetti colossali, quale può vincere quello recente dell' Università di California?

Esso è destinato a lasciare una viva impronta nella vita architettonica di questo secolo, anche se questo secolo ha l'onore solo di iniziarne i lavori. L'Università di California fu fondata nel 1862, e ricevè dagli Stati Uniti una concessione di terre e dei sussidi ragguardevoli; così oggi ha un reddito di circa 9 milioni di dollari, senza contare i 40,000 dollari che le vengono dagli Stati Uniti e i 250,000 dallo Stato di California. In questi ultimi anni, il numero degli scolari triplicò e da 777 (1891) salì a 2300, e probabilmente fra meno di dieci anni salirà a 5000. Su questo numero, l'architetto dovè fondare il disegno della nuova Università, per la quale venne domandato un progetto d'assieme. L'ideatore non doveva tener nessunissimo conto di ciò che esiste e nessunissimo della spesa.

La signora Phoebe A. Hearst è l'iniziatrice di questo grande concorso aperto agli architetti di tutto il mondo. Essa, vedova del senatore federale Giorgio Hearst, offrì una somma cospicua a tal fine, ed il programma di concorso fu largamente diffuso nei due mondi, ove i giornali ne parlarono molto (1). La località per il grande edificio o per la serie degli edifici universitari, consta di 100 ettari e trovasi su una collinetta che ha una dolce pendenza. Una località incantevole! I compilatori del programma dichiararono che la bellezza del luogo poteva ispirare un'opera unica al mondo e tale da immortalare il suo architetto. Giammai forse (si legge nel programma) in nessun paese, un artista ebbe una simile occasione per attuare i suoi sogni, senza ostacoli di nessun genere. Ci saranno per lo meno 28 edifici riuniti in un assieme organico, perchè si tratta di creare non un edificio, ma quasi una città, la Città del Sapere. Nessuna imposizione; tutto è libero. L'architetto deve esprimere il suo ideale per una università modello, senza tener calcolo nè del tempo, nè della spesa. Cinque milioni di dollari sono assicurati; e tostochè i lavori siano principiati, non mancheranno i fondi per attuare la Città del Sapere.

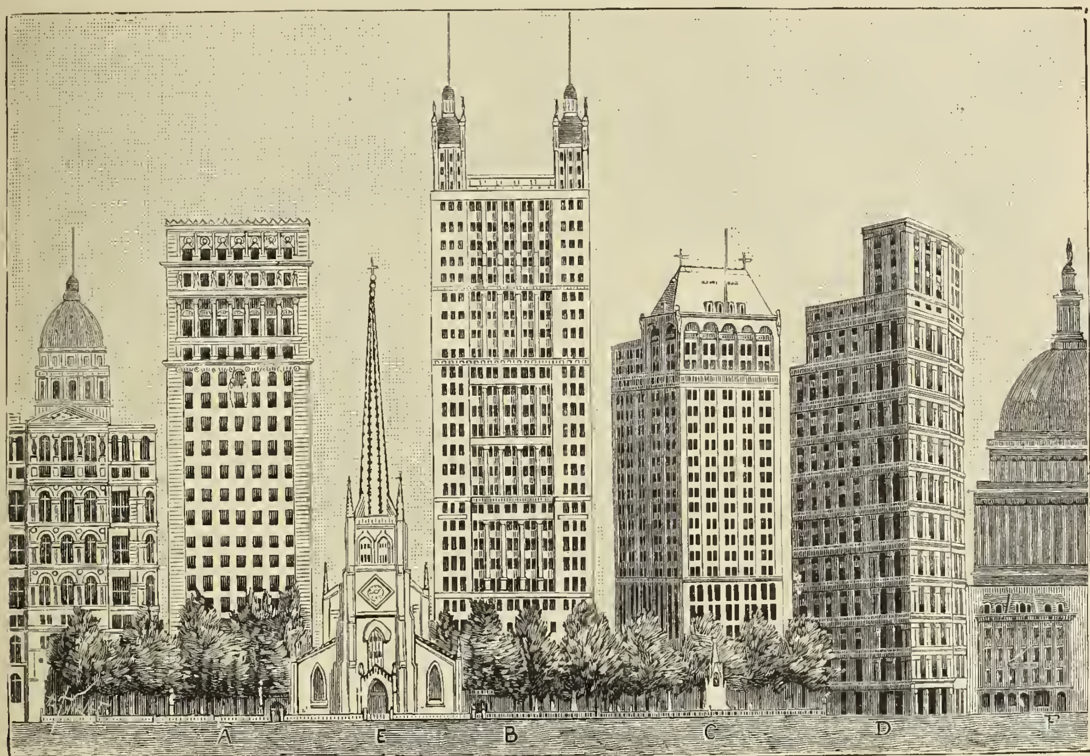
Intanto la parte dirò così teorica del programma è esaurita. I progetti presentati per dare l'idea dell'assieme, furono 105 e la riunione del Giurì si fece nel Museo Artistico d'Anversa.

La scelta fu fatta per eliminazione; e in ultimo 11 progetti si meritarono il voto unanime del Giurì; così i rispettivi autori furono dichiarati scelti per il concorso finale. Noto che fra i concorrenti scelti i più erano americani: cinque di Nuova York, uno di Boston, tre di Parigi, uno di Vienna

(1) Questa offerta fa impressione in Italia anche perchè da noi si dà di rado che in vita venga offerto un forte capitale per fondare una scuola od un istituto qualsiasi, in America invece è un fatto che si ripete spesso, così in Inghilterra; e qui e là non è infrequente che gli offerenti conservino l' anonimo. Nel 1886 due grandi industriali di Birmingham M.M. Tangye offrirono alla città 250.000 l. per la costruzione di una Galleria d'Arte, e in pochi giorni furono raccolte 425.000 l. per l'acquisto d'opere da esporsi; ed una signora sconosciuta offrì 250.000 l. per l' ordinamento interno di una scuola per la quale gli stessi industriali di Birmingham avevano offerto 275.000 l. sei anni avanti. E a Londra un anonimo offrì due milioni e mezzo per la costruzione della National Portrait Gallery; e ad Edimburgo un'altra offerta eguale, fu fatta da un anonimo per la fondazione di un Museo scozzese.

e uno di Zurigo. Italiani nessuno; forse anche perchè nel Giurì non eravi alcun italiano.

Concorrenti ve ne furono; ma senza mancare di rispetto alle persone del Giurì si può ritenere che la mancanza d'un rappresentante italiano abbia danneggiato gli interessi dei nostri connazionali. Si vide a Milano in occasione della facciata del Duomo. Si ammisero al secondo concorso anche dei progettisti che non dovevono essere ammessi, e non sarebbero stati, se non avessero avuto il rappresentante delle loro idee nel Giurì. A Milano ricordo che un architetto inglese fu scelto nel concorso di primo grado, per quanto



Nuova York: Aspetto comparativo tra alcuni degli edifici più alti.

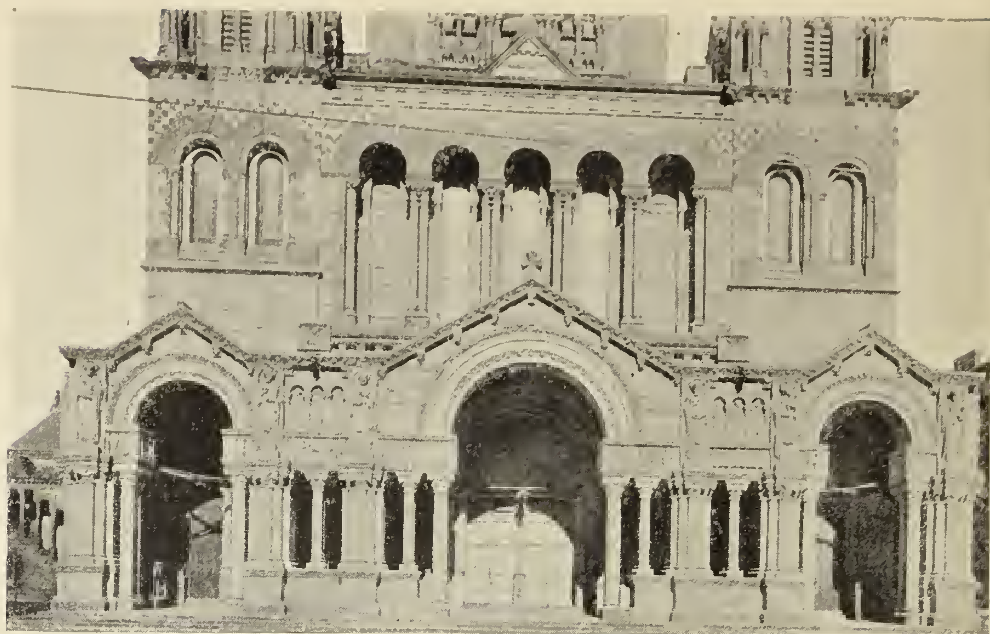
si fosse allontanato dal programma di concorso, cosa non ammessa; e tale scelta parve una concessione fatta ad un giurato autorevole (1).

Il primo concorso di Nuova York fu dunque seguito immediatamente dal secondo pel progetto definitivo, ed il trionfatore è stato un francese En. Gio. Emilio Bénard, nato nel 1844 a Goderville. Questi sta cominciando i lavori su un preventivo di 40 milioni di dollari, equivalente a 200 milioni di franchi.

Il secolo venturo attende dunque l'attuazione della Città del Sapere sulla collina di Berkeley California.

Il trionfo di M. Bénard fu festeggiato a Parigi e in via ufficiale per mezzo di un sontuoso banchetto presieduto dal Ministro della Pubblica Istru-

(1) La storia è recente ed ha un interesse così vivo che giova aggiungere che il progettista ripresentatosi col medesimo disegno (a parte qualche variante secondaria) venne scartato; ed il relatore prof. Boito anche in una recente occasione (Cf. *Nuova Antologia*, 1899, pag. 651) dichiarò che il disegno fu scartato perchè l'autore « non s'era attenuto alle norme del programma ». La prima volta sì la seconda no.



Boston: Chiesa della Trinità.

zione. Un architetto rese conto di questa festa e del progetto premiato, le cui fotografie erano esposte in una sala dell' Hôtel Continental e ne scrisse nella *Construction Moderne* di Parigi (n.° 7 del 18 nov. 1899) a questo modo: (nel n.° successivo la *C. M.* pubblicò alcuni disegni del progetto B.) « Devant couvrir vingt hectares, la nouvelle Université renfermera nombre de parties différentes disséminées dans un vaste parc et qui ont fourni à M. Bénard non le sujet d'un projet de grand prix, mais de plusieurs grands prix ou mieux encore de plusieurs envois de Rome. La Villa Madame et la Palestre Impériale, les plux beaux édifices de la Villa Hadrienne, ont été unifiés et fondus, et se trouvent avoir inspiré les plus remarquables parties du projet de M. Bénard; ses anciens et ses successeurs à l'Académie de France, MM. Daumet, Pascal, Girault et d' autres encore, avec M. Bénard lui-même, semblent avoir, dès longtemps, butiné dans la Rome des Césars et des Antonins, les riches motifs que M. Bénard, après trente ans de pratique professionelle, a mis si habilement au point, de façon à conquérir les suffrages d'un jury international; et, quoique peu connu hors de son milieu de confrères, à devenir célèbre du jour au lendemain » (1).

Non scordiamo l' Università di Chicago opera di En. Ives Cobb che è costata 8 milioni di dollari, ed è una imitazione degli edifici gotici della Germania; e fra gli edifici d' architettura sacra, ricordiamo quelli eretti da Robert G. Gibson architetto inglese che vive a Nuova York, quale: la Chiesa com-

(1) Dalla Comissione organizzatrice del concorso, è stata fatta una ricca pubblicazione in lingua inglese, francese, italiana e tedesca, sotto il titolo generale *The International Competition forthe Phoebe Hearst Architectural Plan for the University of California*, nella quale è stampato il resoconto storico del concorso, il programma e il resoconto del Giurì, e si vedono molte tavole relative ai cinque progetti premiati. Il progetto del Bénard vi primeggia; ed è bellissima la pianta generale, giudicata tale unanimemente dal Giurì, bellissimo il vestibolo d'ingresso al Ginnasio, rappresentato da una prospettiva squisitamente eseguita in acquerello.

memorativa di Randall nel gusto del Rinascimento italiano, la Chiesa collegiale riformata nel gusto del Rinascimento tedesco, ugualmente a Nuova York, e non dimentichiamo fra le opere curiose la famosa Loggia Massonica con venti piani, la quale, benchè sia stata umiliata dal colosso del Park Row, resta un monumento della audacia nord-americana. La Loggia Massonica di Chicago, attirò la curiosità universale e fu eretta dall' architetto Gio. G. Root morto nel 1891 a Chicago; alla qual città diede un numero straordinario di lavori. Ivi associato a D. H. Burnham, dopo l' incendio spaventevole di Chicago avvenuto nel 1871, ebbe moltissime occasioni di mettere in evidenza la sua capacità. E Chicago gli deve la Borsa, lo Spedale di S. Luca, l'Istituto delle Arti, e molti altri edifici, come Kansas (Missouri), gli deve la Stazione Ferroviaria e Clinton (Iowa) pure la Stazione. L'operosità del Root fu prodigiosa in questi paesi, dove tutto ha qualcosa di strano e nuovo.

A Washington deve vedersi il capolavoro degli architetti Smithmyer e Pelz, la Biblioteca del Congresso. Il primo è un architetto americano, il secondo tedesco, e questi nell' opera della grande Biblioteca si unì nel 1888 allo Smithmyer allorchè se ne fece il progetto.

La Biblioteca del Congresso ha il carattere del Rinascimento italiano ammodernato, ed è dominata da una cupola ottagona un po' bassa e mancante di nobiltà. Un'imponente scalea, ornata di una ricca fontana di gusto berniniano e di gravi candelabri, conduce alla piattaforma sulla quale inalzasi il classico edificio, dove emerge la gran sala di lettura ottagonale, su cui ergesi la cupola e dove il gusto ornamentale di un grande fregio che circonda la sala, non potrebbe essere più romano. È copiato quasi letteralmente da un fregio del Museo Lateranense scoperto nel Foro Traiano. Questa sala ornata senza risparmio di statue, di corone, di festoni deve essere abbagliante a giudicare dalle nitide riproduzioni dell'*Architectural Record* e dai vivaci disegni dell'*American Architect.* Tutto è fatto con grande eleganza di forma e con grande dispendio; onde dall'esterno l'arte si allarga all'interno e dalla grande sala di



Boston: Biblioteca pubblica.

lettura si diffonde nelle sale secondarie e nelle scale e negli anditi d' accesso.

Un edificio così, impone rispetto; e chi lo frequenta, deve sentirsi lieto nel vedersi circondato dalle bellezze che vi sono doviziosamente profuse. Non parlo del suo ordinamento che è un modello; la qual cosa fa pensare melanconicamente a certe pubbliche librerie italiane, dove il servizio è insufficiente e la somma per gli acquisti risibile.

La Biblioteca del Congresso costò 6 milioni e mezzo di dollari.

Nella nota non breve dei monumenti nord-americani, non misi alcun teatro e naturalmente potrei citarne molti. L'architettura teatrale ha persino degli specialisti per es.: G. B. McElfatrick. Cito: il Teatro Nazionale di Washington, l'Opera Metropolitana di San Paolo (Minnesota) il Teatro Tremont



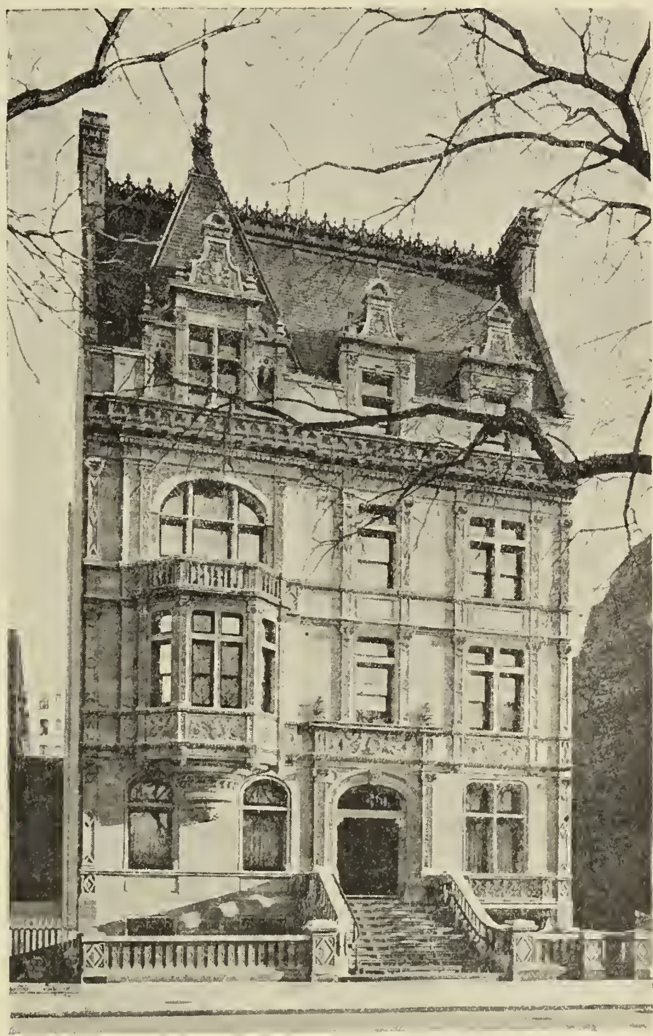
Milvaukee, Wis: Biblioteca pubblica.

a Boston, il Teatro Duquesne a Pittsburgo (Pensilvania), l' Harrigan's Theatre a Nuova York questo ultimo sorto su disegno di Fr. H. Kimball, che diè al suo lavoro il tono del Rinascimento italo-franco. E ci vorrebbe altro a comporre un quadro completo dell'architettura teatrale degli Stati Uniti dove tutto è nuovo, si rinnova, si distrugge e risorge dall' oggi al dimani!

Nè ho parlato ancora di edifici privati che non offrono meno dei pubblici la materia a lungo e piacevole discorso. Inquantochè l'architettura domestica, occupa un posto bello, sul campo dell'attuale edilizia degli Stati Uniti. Avertii che gli Americani sono pratici e desiosi d'ogni comodità, quindi nessuno si meraviglia a sentire che allato dei colossali Grattacielo, sorgano sul suolo americano delle Palazzine e delle Ville amabili come fiori. L'architettura domestica formerebbe un capitolo molto interessante d' un' opera tecnica sull'architettura negli Stati Uniti.

Gli architetti nord-americani ne vanno debitori all'Inghilterra, la cui archi-

tettura domestica non mi stancai di lodare; difatti sono amici del pittoresco come gli architetti inglesi. Uno scrittore d'architettura osservò che i cottages o casini di campagna americani, hanno una grazia maggiore dei cottages inglesi. Non diamo peso a questi giudizi generali che per stringer molto non stringon nulla; e constatiamo che allato dei colossi a tanti piani, si usano nel Nord-America, delle costruzioni piccole, a due o tre piani, edificate su di una pianta vagamente mossa, svolgente una serie di corpi fabbricati con criteri antisemmetrici e con un gusto che volge al fantastico e al poetico. Il gusto dell'architetto nord-americano, si deve giudicare specialmente in questi piccoli edifici; nei quali sta sempre un portico davanti la porta principale, che dà luogo a una stupenda varietà di motivi. L'architetto nord-americano, ben lungi da svolgere il motivo del portico simmetricamente, ne trae soggetto a delle svariatissime composizioni; e chi si proponesse uno studio sull'architettura nord-americana potrebbe ragionare, a parte, di questi portici e comporne una bella raccolta. Gli esempi che dò sono quasi esaurienti: la palazzina Stern a Nuova York inalzata dagli architetti Schickel e Ditmars ha il gusto francese, e il villino Cammack in Tuxedo Park N. Y. è un'opera poetica dell'architetto Bruce Price, la quale sembra fatta apposta per un sognatore. Potrei aggiungere il villino del Dr. C. S. Rodman in Waterbury (Connecticut) eretto dal nominato Fr. H. Kimball che unito al Wisedell, eresse un simile villino, il villino Chamberlain in Hartford, e potrei quasi far a meno di aggiungere altri esempi, mettendo bensì in gran rilievo il carattere di questi edifici i quali, ribellandosi alle leggi della simmetria, rispettano i voleri della Natura. La Natura non è simmetrica; se davanti una veduta i monti fossero tutti eguali e gli alberi di destra equivalessero simmetricamente a quelli di sinistra, lo sguardo e l'animo resterebbero profondamente turbati; e la simmetria, offendendo il vero, è simbolo di pigrizia intellettuale. Infine i villini che ho citato



Nuova York: Villino Stern.

e molti altri dello stesso genere, non hanno nulla di comune colla prosa dei colossi di venti, venticinque e ventisette piani; e lo spirito loro, così in contrasto coi Grattacielo, vive in altri edifici nord-americani anche non appartenenti all'architettura domestica. Veda la facciata del Laboratorio fisico dell'Università di Chicago, sorto su disegno di En. Ives Cobb.

Allato di quest'architettura, vanno messe le abitazioni a buon mercato alle quali, con islancio doverosamente umanitario, si è pur pensato nel Nord-America. In uno dei numeri d'agosto del *Builder* di Londra (1899), è trattata la questione delle case economiche nella città di Nuova York, con sufficiente larghezza; e si cita un edificio-tipo studiato dalla *City and Suburban Homes Company* (Società d'abitazioni urbane e suburbane di Nuova York) al quale invio chi vuole istruirsi su questo punto tanto interessante dell'edilizia moderna.

Considerata nel complesso, l'architettura del Nord-America, non ha un carattere estetico suo proprio; ed essa, che dovrebbe essere l'architettura moderna per eccellenza, adotta tutti gli stili del Vecchio Mondo e il trasforma per uso delle sue fabbriche. Perciò gli architetti americani visitano con amore le città capitali d'Europa; si trattengono con compiacenza a Roma e a Parigi, a Londra e a Berlino, alcuni si educano all'arte in queste capitali; e, amatori di Libri e di Riviste più di quello che gli europei, sopratutto gli italiani,



Tuxedo Park N. Y.: Villa Addison Cammack.

non siano, si informano delle cose architettoniche italiane francesi inglesi e tedesche, sfogliano con interesse le loro Riviste, spesso ornate di fabbriche erette nei maggiori centri europei, e da ogni parte ricevono lo influsso del



Chicago: Laboratorio di Fisica nell' Università.

Vecchio Mondo. L' unica loro caratteristica consiste negli edifici di tanti piani, ma la caratteristica architettonica di questi edifici concerne la costruzione.

Quanto all' estetica, essa è quella che scaturisce dai tipi architettonici europei; e tutto lo studio personale dell' architetto, riguarda l'adattamento di questi stili a delle fabbriche che i secoli passati non sognarono di inalzare.

È possibile che qualcuno ritenga che nel Nord-America si siano fatti dei tentativi di emancipazione stilistica. Un paese così sguarnito di monumenti antichi parrebbe adatto a produrre delle opere originali, e adattissimo a fecondare il germe della originalità; invece nulla si è fatto, nulla tentato di serio, su questa via, e se qualche architetto si è ribellato alla tradizione, l'opera sua non ha avuto un sèguito. Solo nel campo puramente ornamentale si va raccogliendo qualche frutto di emancipazione; e certi vasi, certi vetri ideati da Luigi C. Tiffany, artista novayorchese, sono un tributo serio all'arte nuova. Eppure non mancano i fautori di quest'arte. Bisogna leggere l'*American Architect* o il *Decorator and Furnisher;* certi articoli di queste Riviste sono un vero alimento del pensiero e uno stimolo a produrre delle opere nuove e nazionali. Possibile che que' colossi di tanti piani colla loro struttura metallica, e col loro aspetto originale, non debbano ispirare del nuovo! Si temono i fulmini del pubblico? Il pubblico oggi non ha educazione estetica ma abitudini estetiche; esiterà ad ammettere sul primo i nuovi tentativi, poi, fattoci l'occhio, non vorrà vedere che il nuovo. Ogni lingua ha le sue parole, la sua grammatica e la sua sintassi; ogni architettura deve avere le sue membrature, i suoi ornati e il suo sistema di combinazioni estetico-costruttive. E se vi è un paese dove l'architettura moderna può aspirare ad una lingua nuova

ed originale, questo è l'America del Nord; perchè la modernità è favorita dall'indole del paese. L'Americano serio, pratico, positivo per una bizzarra contradizione fisiologica, è curioso e desioso del nuovo come un fanciullo. Il nuovo, il sorprendente, l'eccezionale forma uua delle più forti e gradite seduzioni del cittadino di Washington e di Nuova York, di Boston e di Baltimore, di Chicago e di San Francisco, di Filadelfiia e di Cleveland; contuttociò, per ora, l'architettura è un fossile in America come da noi.

Neanche l'Esposizione del 1893 eccitò l'estro nord-americano su una via diversa da quella ombreggiata dalla tradizione. L'Esposizione di Chicago è stata la più vasta fino ad oggi (l'Esposizione di Parigi, (1900), non è ancora aperta), e i suoi edifici coprivano un'area di 30 ettari su una estensione di 95. Così l'area complessiva superò del doppio circa quella dell'Esposizione di Parigi del 1889 e gli edifici furono costruiti con una rapidità prodigiosa.

I Francesi, che dettero un saggio notevole di rapidità nella costruzione del Palazzo delle Macchine, furono eclissati dagli Americani, che fecero i lavori metallici in un tempo minore della metà. Gli Americani a Chicago, adottarono una gran quantità d'acciaio dolce, di legno e una specie di stucco tenacissimo e molto adoperato nel Nord-America.

Non posso fermarmi singolarmente sugli edifici dell'Esposizione; e perchè il lettore abbia un'idea della loro grandiosità, offro alcuni dati essenziali sui principali.

EDIFICI	DIMENSIONI	COSTO preventivo
Galleria dell'Arte mineraria	M. 105 × 210	L. 1.480.000
Galleria delle Manifatture e Arti Liberali	» 260 × 500	» 5.870.000
Galleria delle Macchine	» 150 × 240	
Annessi	» 148 × 166	» 6.400.000
Forza motrice	» 24 × 180	
Galleria delle Belle Arti	» 96 × 150	
Annessi	» 36 × 60	» 2.660.000

Dalla nota risulta che la Galleria delle Manifatture e delle Arti Liberali fu l'opera più imponente. Difatti, le dimenzioni della tettoia furono superiori a quelle di qualsiasi altra costruzione consimile. Di luce non molto superiore a quella tanto ammirata nel 1889 a Parigi, n'era alta una volta e mezzo circa di più, e circa il doppio era l'area [coperta dalla tettoia e dal triplice ordine di gallerie, che circondavano la grande navata centrale. Quanto all'arte, gli architetti si servirono del solito Classico convenzionale; il quale doveva sbandirsi dall'Esposizione di Chicago, dove il ferro e il legno potevano ispirare delle forme originali. Così se questa Esposizione ha rappresentato una imponente impresa edilizia, è stata ben lungi da soddisfare chi si aspettava dai suoi architetti, un assieme di edifici sfidanti la immobilità del Vecchio Mondo.

Concludendo, l'architettura nord-americana, dal Neo-classico italo-inglese, è giunta all'Eclettismo attuale, che è quello stesso il quale vigoreggia

nella Vecchia Europa; così esteticamente, i miliardai del Nuovo Mondo non sono riesciti a promuovere delle nuove emozioni, ed hanno dimostrato che i dollari, i quali sono tutto nelle cose materiali della vita, sono nulla nelle cose dello spirito.

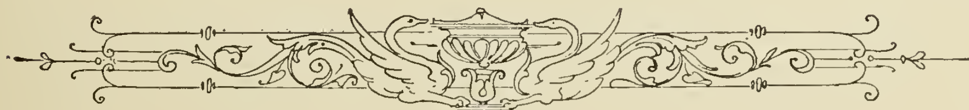
È più difficile dimenticare che imparare; ma gli architetti nord-americani non avevano nulla da dimenticare; perciò io li accuso di timidezza estetica. Eppure il problema dell'architettura nazionale americana fu posto da Rob. Kerr e da Tom. Jefferson.

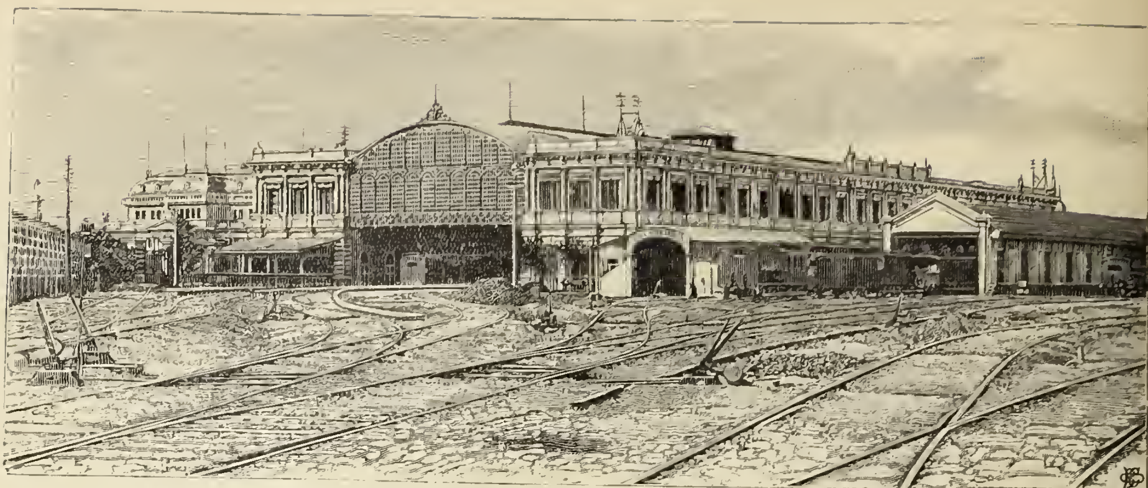
Supremo è l'ardire costruttivo nel Nord-America, povero ed insignificante l'estetico. Gli architetti trasportano gli edifici ma non sanno ornarli con delle forme anti-tradizionali. Badiamo, che il trasporto degli edifici di cui si vuole onorare il genio moderno non è un merito esclusivo del nostro tempo; e non è vero che il trasporto delle opere architettoniche debba attribuirsi al merito dei nuovi e potenti mezzi che la scienza ha messo a disposizione degli uomini e all'ardire degli architetti nord-americani. Anche in antico si eseguirono delle simiglianti operazioni. Fino dal 1455 fu eseguito in Bologna il trasporto di una torre, la torre della chiesa detta della Magione dal celebre architetto bolognese Aristotile di Fieravante, quegli che andò a dirigere i lavori del Kreml di Mosca (1) e tentò una simile operazione a Venezia dove voleva raddrizzare il campanile della chiesa S. Angelo; ma a Venezia l'operazione andò male il campanile essendo precipitato. Inoltre il celebre Obelisco Vaticano sulla piazza di S. Pietro a Roma, fu ivi posto nel 1586 con meccanismo di Domenico Fontana, dal luogo ov'era presso la sacrestia di S. Pietro. E si trattava di trasportare un masso enorme che si calcolò ascendere a un milione e mezzo di libbre; tanto vero furono impiegati 40 argani 40 cavalli e 800 operai.

Nei tempi moderni poi si ebbe il trasporto del faro di Buddon Ness nella Scozia che si presentava irto di difficoltà. Alto 20 metri, pesa 400 tonnellate e doveva traslocarsi di 80 metri su un terreno arenoso. Un'operazione difficilissima; tuttavia andò perfettamente. Il faro fece in media, 25 millimetri al minuto, cioè un metro $^1/_2$ all'ora e in un mese fu sul suo nuovo posto. Dico un mese, ma il trasloco della torre durò nove giorni soltanto; il resto occorse per i nuovi fondamenti e le altre opere di finimento.

Gli architetti nord-americani non eseguiscono in modo migliore i trasporti non infrequenti degli edifici.

(1) Cf. il paragrafo 7.





La Plata Stazione ferroviaria.

§ 2. AMERICA DEL SUD E CENTRALE AUSTRALIA.

L' emigrazione italiana nella Repubblica Argentina; i nostri architetti e i nostri operai addetti alle industrie del fabbricare — Mancanza di tradizioni e invadenza dell' italianismo — Il Palazzo del Governo e quello del Congresso — Teatri, Ospedali, Chiese e altri edifici monumentali — Le città della Repubblica secondano l'attività della capitale — Come sorgono le città nel Sud-America. — L' architettura negli Stati Uniti del Brasile, nell'America Centrale, ecc.

Fra tutte le città ispano-americane, Buenos Aires è quella che negli ultimi decenni ha perduto di più la sua vecchia fisonomia, ed i suoi edifici sia monumentali sia comuni, hanno lo stesso carattere dei nostri. La emigrazione italiana nella Repubblica Argentina è fortissima e il contributo degli italiani, nel lavoro architettonico, vi è oltremodo notevole. Nessuno Stato può competere col nostro, nell' opera di questa emigrazione; così nell' America del Sud esiste una società ispano-italica, dove due razze, due lingue, due civiltà vivono d'accordo, si integrano e si aiutano. Non avviene lo stesso nell'America del Nord; quivi gli emigrati italiani sono perduti per l'Italia; parlano inglese, sentono all' americana e nell' immensa vitalità degli Stati Uniti, dimenticano la bella penisola del Mediterraneo.

Ho davanti un quadro statistico dell'emigrazione italiana nell'Argentina che va dal 1857 al 1896. Impressiona. L'emigrazione italiana è messa accanto a quella degli altri Stati europei, e cominciando con un numero di 3021 con cui si apre il quadro, si sale a un massimo di 75.204 cifra del 1896. Fra queste due cifre, l'emigrazione è sempre sostenutissima e in aumento, tranne negli anni d' epidemie di crisi economiche e di lotte locali; ond' è che nel quarantennio che corre fra il 1857 e il 1896, la emigrazione italiana ha dato la somma di 1.009.399 emigrati, senza contare il numero di ticinesi i quali appartengono politicamente alla Svizzera e per lingua e costumi all'Italia. E i ticinesi nel computo generale tengono un considerevole posto, avuto riguardo alla piccolezza del loro Cantone.



Buenos Aires: « Casa Rosada » (Palazzo del Governo: facciata nord).

Nell' emigrazione entrano buon numero di muratori o di operai addetti all'industrie della costruzione come stuccatori, decoratori e simili; così l'attività edilizia della Repubblica Argentina è stata ed è in gran parte nelle mani d'architetti, ingegneri, muratori e operai italiani. Questa estesa emigrazione italiana ha di buono che gli emigrati nei paesi del Sud-America conservano la loro nazionalità e la loro autonomia, e su questo punto giova insistere. Gli inglesi hanno il campo vastissimo delle colonie anglo-sassoni; i russi possono colonizzare la Siberia che è quasi un prolungamento naturale del loro paese; i francesi hanno territori considerevoli che loro appartengono;



Buenos Aires: Avenida de Mayo.

gli spagnoli e i portoghesi si trovano come in casa propria nelle Repubbliche indipendenti di origine iberica del centro e del Sud-America; solo gl'italiani e cogli italiani i tedeschi, quando spatriano bisogna che si dirigano in luoghi il cui clima, le cui abitudini, il cui ambiente non è il loro; però gli italiani, emigrando nel Sud-America, non solo si assimilano colle popolazioni indigene, ma quasi impongono a queste la propria attività e il carattere nazionale di questa attività; la qual cosa avviene soprattutto per l'architettura. Così nell'America latina, esiste una futura e grande Italia; e l'architettura intanto ne prepara il quadro (1).

Osserva l'Enaudi, autore di un recente e roseo libro sopra l'espansione

(1) Un giornale francese che si pubblica a Buenos Aires, rimproverando al ministro Magnasco di non aver dato una parte più importante allo studio della lingua francese nel suo progetto di riforma dell'istruzione superiore, stampava: *L'Argentine sera française ou ne sera pas!* Frasi.



Buenos Aires: Teatro dell'Opera.

coloniale italiana nel Sud-America, che l'Argentina sarebbe ancora un deserto, le sue città un impasto di paglia e di fango, senza il lavoro perseverante, senza l'audacia colonizzatrice, senza lo spirito d'intraprendenza degli italiani. E soggiunge: « Figli d'Italia sono stati coloro che hanno creato il porto di Buenos Aires, che hanno colonizzato intiere provincie, vaste come la Francia e l'Italia; sono per nove decimi italiani quei coloni che hanno dissodato la immensa provincia di Santa Fè, donde ora si diparte il grano che inonda i mercati europei; sono italiani coloro che hanno intrepidamente iniziato la cultura della vite sui colli della provincia di Mendoza; sono italiani moltissimi fra gli industriali argentini; ed italiani i costruttori ed architetti dell'America del Sud; ed italiano è quell'imprenditore il quale, emulo degl'inglesi, ha costruito sulle rive della Plata per più di mezzo miliardo di opere pubbliche ». Fermiamoci qui; ce n'è abbastanza per mostrare che « i cinesi d'Europa », sono ancor degni d'esser mostrati a dito ed onorati, direbbe il Tasso:

Fra le madri latine e fra le spose
Là nella bella Italia . . . .

Nell'Argentina primeggiò negli ultimi tempi, Franc. Tamburini pisano; ed io me lo ricordo quando, abbandonato il posto d'insegnante nell'Università di Pisa, mi salutava a Roma per salpare alla volta di Buenos Aires. Come

professionista non era riescito ad aprirsi alcuna via in Italia, e nella capitale dell'Argentina ricevè interminabili e onorevoli incarichi. Perciò il Tamburini divenne il principale architetto di Buenos Aires e vi fece le fabbriche più monumentali.

In pochissimi anni inalzò quivi una massa di edifici; per la qual cosa niuno che voglia informarsi, anche sommariamente, dell'attività architettonica della Repubblica Argentina può dimenticare quella dell'architetto pisano. Questi venne chiamato dal governo argentino, precisamente dal generale Roca, il quale aveva una grandissima fiducia dell'architetto italiano; perciò gli affidò il direttoriato della Sezione di Architettura, e il Tamburini divenne capo della « Inspeccion Arquitectónica de Obras Públicas de la Nacion ».

Parlerò poi di qualche edificio del Tamburini; ora nomino diversi architetti italiani che lavorarono nell'Argentina con plauso. Il Fossati, il Canale padre e figlio, il Buschiazzo, l'Avenati, continuatore dell'opere del Tamburini, il Meano, il Maraini, il Chiarini, l'Arnaldi, il Franceschini, il Giuliani, il Cipolletti. Tutti costoro arricchirono e continuano ad arricchire di edifici Buenos Aires, Rosario, Córdoba, Mendoza, La Plata e i grossi borghi dell'interno. E benchè io debba limitarmi a parlare di fabbriche, non posso esimermi dall'aggiungere che nell'Argentina lo sviluppo dell'attività architettonica, seguì quello dell'ingegneria; ed ingegneri eccellenti e operosissimi l'Argentina ricevè



Buenos Aires: Stazione ferroviaria del Sud.

dall'Italia. Fra questi sta Pompeo Moneta che diresse per molti anni la sezione degli Ingegneri, che è un ufficio governativo di somma responsabilità. Dopo ne diventò direttore l'ingegnere Cristoforo Giagnoni e l'ingegnere Giambat-



Buenos Aires: Scuola « Sarmiento ».

tista Medici; e l'ingegnere Medici si conquistò un bel nome a Buenos Aires, avendo avuto una parte capitale nell'opere di bonificazione e nel grandioso porto de La Plata.

Reso tale onore ai nostri connazionali, posso dire che questa regione americana come quella studiata, ricevè l'opera degli architetti forestieri quale le venne data; e gli architetti forestieri poterono fabbricare a modo loro, inquantochè l'Argentina non aveva da rispettare alcun gusto locale. Perciò fu possibile trapiantarvi il gusto italiano che è quello il quale vigoreggia nel Sud-America in case d'un piano solo, in generale architettate come le nostre, sormontate da un terrazzo con balaustri, e trapiantarvi il tipo classico negli edifici monumentali i quali fioriscono specialmente il suolo della capitale. Chè Buenos Aires è una città totalmente moderna; e la sua pianta sembra una scacchiera come la pianta di Torino.

Il Palazzo del Governo è uno dei suoi edifici più imponenti e venne disegnato dal Tamburini. La sua grande facciata si stende sulla Piazza della Vittoria, e ha qualche accento quattrocentistico fiorentino che si sforza di combinarsi a dei tetti alla francese. Nel mezzo spicca un grande corpo a guisa di arco di trionfo, e l'edificio ha il vantaggio di sorgere in una magnifica località. La Piazza della Vittoria è alberata ed ornata con dei tappeti verdi geometricamente disposti. Chissà che il Tamburini, disegnando questi tappeti, non pensasse al verde della Piazza del Duomo di Pisa, ingemmata dal Duomo, dal Campanile pendente, dal Battistero e dal Camposanto potentemente descritto dal Castelar.

Maestoso quanto il Palazzo del Governo è quello per il Congresso Nazionale sulla splendida Avenida de Mayo. Ne fu fissata la somma di 6 milioni di pesos in oro (30 milioni di franchi) esclusa la decorazione e il mobiliare; e fu fatto un concorso con dei premi eccezionali. Il primo di 25.000 pesos in oro (125.000 franchi), il secondo di 8.000 pesos (40.000 franchi), il terzo di 4.000 pesos (20.000 franchi) e tre altri premi di 2.000 pesos (10.000 franchi). Il nuovo Palazzo per il Congresso sostituisce quello che l'architetto Giona Larguia eresse nel 1863, divenuto piccolo, rispetto al grande sviluppo della capitale e fu progettato e costruito dall'architetto Vitt. Meano.

Accenno il nuovo Teatro Municipale la cui edificazione fu autorizzata con una legge del Congresso datata 17 agosto 1887; e indico il nuovo Teatro



Buenos Aires: La Borsa.

dell'Opera in calle Corrientes, di gusto francese, alquanto geniale e decorativo. Fu edificato nel 1872 dall'impresario Pestalardo, che lo destinò specialmente alle rappresentazioni liriche; ma il vecchio Teatro fu distrutto da Roberto Cano e rifatto nel 1886 dalle fondamenta. Il nuovo Teatro contiene 2.000 spettatori, ed è provvisto di telone metallico e di un gran deposito di 250 metri cubi d'acqua per il caso di incendio.

Buenos Aires è una città nuova, quindi gli edifici nuovi vi sono numerosissimi. Così solo a scrivere sui teatri bonaerensi di recente costruzione, ci vorrebbero molte pagine. E sono edifici appartenenti esclusivamente alla seconda metà di questo secolo! Il Teatro Colón, per es., va più in là; costò circa 9 milioni e si inaugurò come teatro lirico colla *Traviata* cantata dal famoso Tamberlick nel 1857. La sua origine rimonta ai primi del secolo; ma la invasione inglese ne ritardò la edificazione; nel 1822 l'illustre statista Rivadavia

ordinò che se ne continuassero i lavori per conto dello Stato, e destinò l'edificio a Scuola di Declamazione. Il fuoco distrusse indi la fabbrica; e nel 1855, l'architetto Carlo Pellegrini eresse un novo Teatro Colón col capitale di una società e su questo teatro « antiguo » un altro teatro Colón « el nuevo » va sorgendo per opera del nominato architetto Meano, che lo iniziò nel 1889 sulla superficie di 6152 metri e colla capacità di 3500 spettatori. È quindi uno dei più vasti teatri del mondo; il quarto credo: il primo è l'Opéra di Parigi, il secondo l'Opéra od Hofoperntheater di Vienna, il terzo il Massimo di Palermo; ed il suo costo passerà i 3 milioni di pesos nazionali (15 milioni di franchi). Non è ancora finito, e il nuovo Colón sarà un modello di modernità, si dice, nei meccanismi e nei comodi. Ne ho sott'occhio il progetto, ma non è possibile esprimere un'opinione su quest'edifizio di grandi dimensioni e di carattere classico. È fatto per azioni come il vecchio Colón.

Non parlo del Politeama Argentino inaugurato nel 1879, prediletto dalla società bonaerense per gli spettacoli di primavera; nè del Teatro Nazionale, Dante Alighieri (1883) e del Teatro Onrubia, volendo accennare subito il Palazzo di Giustizia architettato dal Tamburini, per la cui edificazione il Congresso autorizzò una emissione di 500.000 pesos (2.500.000 fr.).

Fra le opere pubbliche della capitale cito il Palazzo delle Poste e Telegrafi, benchè non abbia importanza architettonica, e la Stazione Ferroviaria del Sud « Estacion Constitucion », che ha una capitale importanza sul movimento di Buenos Aires.

La maggior città Argentina naturalmente non trascurò le Scuole, gli Ospedali, le Chiese. Anzi, questo campo dell'edilizia pubblica ebbe un estremo svolgimento a Buenos Aires; e cominciando dalla Scuola Superiore di Medi-



Buenos Aires: Banco della Nazione.



Buenos Aires: Banco della Provincia.

cina del Tamburini, dalla Scuola « de profesores » dello stesso, alla Scuola elementare della calle Charcas o alla Scuola primaria nella calle Callao, la Scuola « Sarmiento », splendida davvero, è una serie continua d'edifici scolastici d'aspetto nobilissimo. Dieci anni fa, gli edifici destinati all'istruzione pubblica, nella capitale Argentina, erano 67, tutti eleganti e benissimo appropriati alla destinazione delle scuole. Un totale di 81.794,50 mq. di superficie corrispondente ad un costo di 9.316.165 pesos (46.580.825 fr.); ma tanta abbondanza e ricchezza architettonica di istituzioni scolastiche, non corrisponderebbe ad un funzionamento scolastico ben organizzato e a una direzione didattica all'altezza dei tempi che corrono. Mancano i buoni maestri, mancano i buoni programmi educativi. Il giudizio è del Latzina, autore di una delle opere più importanti pubblicate nell'Argentina in questi ultimi anni: il « Diccionario geográfico argentino ». Il Latzina duramente e sinceramente dichiarò che nel suo paese la scuola non esiste.

Quanto a Ospedali, Buenos Aires ne è ricchissima. Il principale l'Hospital de Clinicas su una superficie di mq. 19.775, è uno stabilimento modello; tutto a giardinetti e padiglioni come esige la terapia moderna. Allo stesso genere appartiene l'Ospedale Nazionale, e cogli stessi principî fu ideato l'Ospedale della Borsa di Commercio. Perciò Buenos Aires si orna di splendidi Stabilimenti Ospitalieri. Ed ha gli Ospedali della popolazione straniera come: l'Ospedale Francese, l'Ospedale Italiano, l'Ospedale Spagnolo, l'Ospedale Inglese, l'Ospedale Tedesco; che sono tutti stabilimenti privati per le diverse colonie straniere; e, sorti negli ultimi decenni, corrispondono anch'essi, all'esigenze terapeutiche attuali. L'Ospedale Francese è una delle prime istituzioni di beneficenza della popolazione straniera di Buenos Aires; e l'Ospedale italiano, che dal nostro punto di vista è quello che ci interessa di più, fu inaugurato nel 1872. La prima idea risale al 1852; ma il vecchio

Ospedale si aggrandì e si pensò ancora di erigerne uno nuovo; così fu sottoscritta una somma ingente. Esteticamente l' Ospedale italiano è una povera cosa, e si sostiene colle offerte della colonia. Un Ospedale italiano fu eretto a Santa Fè; ma neanche questa è un'opera monumentale.

Allato degli Ospedali deve avere un posto il grande Edificio « de les aguas corrientes », destinato a conservare e migliorare le condizioni di salute della capitale, nel quale è collocato un immenso e costoso macchinario destinato a epurare le acque pel consumo di Buenos Aires, opera scientifica ed architettonica della « Dirección de las Obras de Salubridad », d'un aspetto che impressiona.

Lo spirito monumentale rivelasi nelle Chiese. La prima delle quali, la



Córdoba: Banco della Provincia.

Cattedrale in Piazza della Vittoria a Buenos Aires, è gelidamente classica. Si capisce che tale sia, perocchè, cominciata nel 1791, la sua edificazione fu lunga e interrotta; ed esiste una disposizione governativa che ordina doversi compire il tempio secondo il primitivo disegno. La facciata risale a un'epoca più moderna, e fu architettata dal Catelin. In realtà, però, l'architettura sacra non si svolse all'Argentina tanto quanto la profana. Molte chiese della capitale risalgono al secolo passato; come il Tempio e Convento di San Domenico, quello de las Catalinas, quello dei Cappuccini, la chiesa di S. Ignazio, degli architetti gesuiti Blanqui e Primoli, la chiesa di S. Michele, ecc. Qui va ricordata la chiesa di S. Salvatore la quale, costruita nel 1872 dalla Compagnia di Gesù, fu incendiata nel 1875 da un gruppo di liberali e riedificata a spese di alcuni fedeli nel 1884. E come la popolazione straniera edificò i

suoi propri Ospedali, così edificò le sue proprie Chiese unite alle Scuole ove de' maestri insegnano i principî religiosi delle diverse colonie e tengono desta la memoria della patria lontana.

Fra le opere architettoniche di Buenos Aires (la capitale interessa più d'ogni altra città della Repubblica) non va dimenticato il Carcere Penitenziario, in forma cellulare, il quale onora la capitale argentina essendo un modello d'igiene carceraria. Ogni cella, delle 704, è larga 4 m., alta m. 2,27 e alta m. 3,38; capacità cubica umana, doverosa. Nè va dimenticato il Palazzo del Banco d'Italia. Classico, è tuttavia assai originale, con un motivo di colonne doriche al primo piano; e la Borsa di Commercio degli architetti Maraini e Chiarini che è un edificio più ragguardevole del precedente. La facciata sulla Plaza de Mayo, è composta di tre piani con colonne e cariatidi molto decorative. Vi sarebbero inoltre il Banco della Nazione, quello della Provincia nella calle S. Martin; il Palazzo dell' « Immobiliaria », un grande edificio scolastico del Tamburini e un'altra fabbrica di quest'ultimo, di gusto veneziano del Rinascimento. Ma ci vorrebb'altro! Trattasi d'una



La Plata: Palazzo del Governo.

grande capitale, sorta all'americana, in pochissimi anni. Gli architetti ebbero a disposizione delle ampie aree libere e dei milioni e quelle e questi facilitano la fioritura dell'arte.

Il più recente edificio monumentale di Buenos Aires è il nuovo Palazzo per la Facoltà di Legge, dell'architetto Rolando Levacher, oriundo italiano.

Fu fatto un concorso nel 1897 e il progetto del Levacher, di stile classico, mi sembra ben ideato. L'edificio è imponente nella sua facciata principale, la quale si stende lungo l'Avenida de Mayo ed il preventivo è di 750,000 pesos, cioè 3 milioni e 750 mila franchi.



La Plata: Palazzo di Giustizia.

Le città della Repubblica, Rosario, Córdoba, Mendoza, La Plata, secondarono il movimento edilizio della capitale, la quale riassume la vita di tutta la Repubblica, considerata sotto ogni aspetto.

Nell'Argentina, anche dopo la fondazione della città de La Plata, non esistono che due grandi città; una è Buenos Aires capitale dello Stato, l'altra è Rosario, città esclusivamente commerciale, che appartiene alla Provincia di Santa Fé e deve la sua prosperità alla situazione geografica.

Rosario è un gran porto, un centro commerciale meraviglioso; naturalmente, l'edilizia vi si è svolta con dei caratteri meno monumentali che a Buenos Aires, colla qual città Rosario è unita da una via ferrata di quattrocento chilometri, traverso un territorio fertilissimo solcato dai vari paesi Belgrano, San Martino, San Pedro, San Niccola.

Dopo Rosario indicai Córdoba, la città delle chiese già dominata dai Gesuiti, e capitale amministrativa dei loro immensi possessi nell'America del Sud. In seguito si trasformò; ma non è mai stata una città di grandi ambiziosi industriali e commerciali. E dopo indicai Mendoza fondata da Pedro del Castillo nel 1562; e La Plata fondata nel 1882, ricca di monumenti cospicui e numerosi come la Stazione Ferroviaria, il Palazzo del Governo, il Palazzo di Giustizia, il Palazzo Municipale, il Museo di Storia Naturale, il Teatro Argentino, l'Osservatorio, il Banco Provinciale il Banco Ipotecario e altri

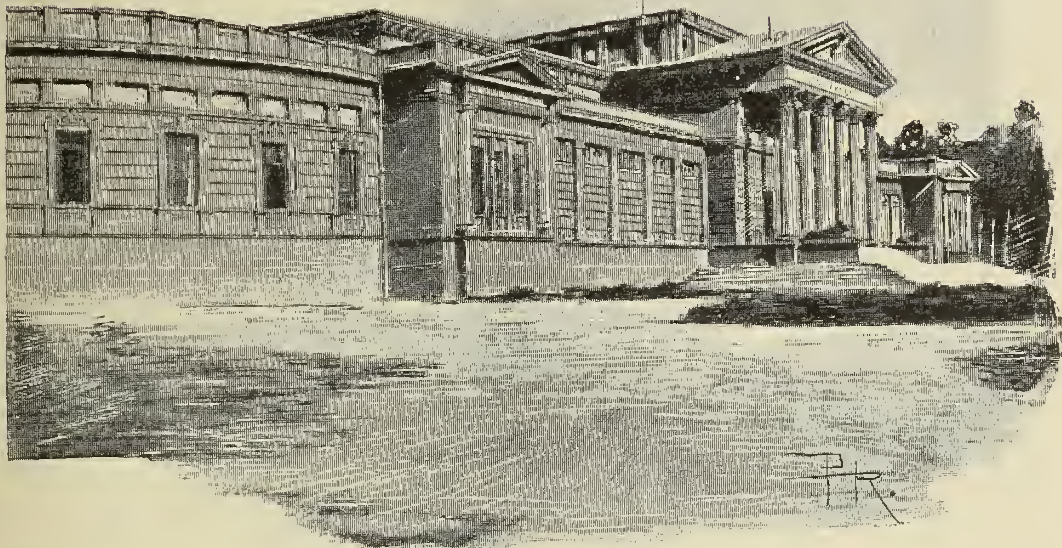
edifizi che ricordano, in gran parte, il nome d'architetti italiani: il Rocchi, il Pellecchi, il Tabarrini. Poi il porto, opera mirabile, ove possono approdare le navi di grande portata; e si rimane impressionati a pensare che tutto ciò è stato fatto in pochissimi anni.

La Plata come Minerva dal cervello di Giove, uscì completa dal cervello di Dardo Roca durante il di lui governatorato sulle Provincie di Buenos Aires. Precisamente così; la Plata sorse dal nulla, spaziosa, ricca, solenne. Tutte le città si sono fatte la grandezza a poco per volta; questa nacque dal nulla e in pochi anni divenne quello che è: una capitale.

Racconta un testimone oculare, che l' entusiasmo degli Americani o degl' Americanizzati per la fondazione de La Plata, toccò un segno non mai veduto. Era una giornata caldissima d'estate, il 19 novembre 1882, e quasi per guidare gli spiriti nella città futura, eransi collocate varie banderuole sul tracciato delle Vie future, delle Piazze e dei Monumenti. Dopo cinque anni lo spettacolo era tutto diverso, e lo stesso scrittore dice di essersi meravigliato del via vai imponente, degli edifici, delle grandi strade, del movimento dei tranvai e delle vetture di cui La Plata offriva lo spettacolo. La città sorse grande maestosa e popolata tutt'in una volta. Roma non fu fatta in un giorno, la Plata fu; e la sua popolazione nel 1890, secondo



La Plata: Palazzo Municipale.



La Plata: Museo di Storia Naturale.

i dati del Censimento fatto in quell'anno, raggiungeva circa i 58.000 abitanti. Buenos Aireş aveva dunque una rivale non solo nella bellezza degli edifici, ma nel lavoro e nell'attività commerciale; e la balda e signorile città avrebbe dato molto da pensare a Buenos Aires, se un vento infido non l'avesse spinta verso speculazioni inconsiderate e dannose. La Plata aveva i due più forti stabilimenti di credito dell'Argentina, due colossi bancari, il Banco Provinciale e quello Ipotecario; ma il troppo e cieco fido ne scosse le fondamenta, e l'economia generale della città fu colpita da una crisi la quale portò a conseguenze spaventose che ne compromisero il commercio, l'operosità, lo svolgimento edilizio. Oggi ancora, ricordando i bei tempi passati, si vanno raccogliendo i germi d'una nuova fioritura d'attività; ma fino a due o tre anni sono, le vie de La Plata erano tristi e spopolate, molte case chiuse per mancanza di gente, e il Governo dovè obbligare i propri impiegati a stare in città sotto pena di destituzione. Strano obbligo, che non rende meno forte all'animo dei cittadini de La Plata, il dolor presente reso più acuto dal benessere passato.

Nessun maggior dolore,
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria

dice il Divino Poeta in versi notissimi che il De-Musset accusò di essere un'offesa al dolore.

Non parlo d'altre città come Montevideo, di cui dò la Piazza dell'Indipendenza, e come Santiago la quale, già separata dal mondo civile da due-

cento chilometri di foreste, senz'acqua, senza comodi, oggi è guernita di fili telefonici più di Parigi e di Milano. Non parlo d'altre città, perchè il già detto intorno al Sud-America è sufficiente.

Ci sarebbero gli Stati Uniti del Brasile; e per essi, qui dove bisogna toccar solo le cose principali, Rio de Janeiro e San Paulo. La natura vince l'arte a Rio de Janeiro, celebre per la baia più grandiosa di quella del Bosforo, e per il suo viale di Palme, pittoresca passeggiata che conduce all'Orto Botanico. Rio è una città pittoresca piucchè architettonica; ricca di piante, le sue vie, i suoi paesaggi sono un incanto; e chi voglia avere un'idea della città, della sua architettura del suo movimento (Rio è la città dei tranvai) deve recarsi sulla strada di Ouvidor, che è il centro di Rio e nei sobborghi eccentrici dove si eressero una quantità di villini i quali sbucano, come fiori in un prato, dal verde dei giardini e delle alberete.

Quanto a San Paulo, (non parlo dello Stato che ha una popolazione di 1.500.000 abitanti di cui un terzo circa è italiano) è una città che può paragonarsi approssimativamente a Rosario nella Repubblica Argentina, con una differenza: che la prima ha più vita sociale, la seconda più movimento commerciale. La città antica sorge sopre una collina; nel 1887 aveva 7012 case la maggior parte a un solo piano, ed oggi ha 17.000 edifici di moderna costruzione, molti dei quali degni delle grandi capitali europee. Questa estrema differenza è il segnale sicuro della floridezza di San Paulo la cui popolazione si è duplicata in pochi anni. Gli edifici principali della città sono: il Palazzo del Governo, il Ministero d'Agricoltura, la Scuola Politecnica, il Foro, il Liceo, la Cattedrale, la Facoltà di Diritto, la Stazione Ferroviaria, vari teatri, fra cui uno solennissimo in corso d'esecuzione che avrà il nome di Carlo Gomes. Nè va dimenticato l'Ypiranga, monumento costruito sul luogo in cui fu proclamata la indipendenza brasiliana.

Potrei dire qualcosa anche di Santos, unico porto dello Stato congiunto alla capitale per mezzo della ferrovia. Santos è un centro di vita commerciale, il punto d'affiuenza delle grandi masse d'emigranti che si recano a San Paulo e l'edilizia vi ha un campo molto fertile di lavoro, anche per la posizione poco salubre della città. Qualcosa si è fatto e molto vi si farà per migliorare l'igiene e in onor del decoro e della bellezza.

Dall'America del Sud ovvero dal Chilì traverso il Perù fino a Costa Rica, ci si trova in piena America Centrale; e in quella regione che sta fra questa America e gli estremi paesi degli Stati Uniti, cioè nel Messico, così ricco d'edifici da meravigliare Fernando Cortez quando nel XVI secolo vi penetrò. Egli credeva di trovarvi dei popoli selvaggi, invece vi trovò delle popolazioni civili. Palazzi e Ville ne fiorivano il suolo; e migliaia d'abitanti vivevano in questa parte dell'America come vivono i grandi signori europei. Il Cortez fece delle narrazioni entusiaste del Messico e dei Messicani; e l'architettura messicana fine e delicata, ricorda le finezze moresche. Così oggi le ruine dei monumenti messicani, si fanno oggetto di studio, e offrono più d'un insegnamento agli architetti europei. Questa architettura, fonte di ornati di gusto geometrico e popolata di figure strane che sono la caricatura del vero, è una delle più bizzarre conquiste che ha fatto l'arte ornamentale. Le opere grandiose



Montevideo: Piazza dell' Indipendenza.

di Palenque, di Mitla, di Uxmal, di Chichen-Itza nell'Yucatan, sono memorabili, e sono il ricordo di una civiltà molto sviluppata.

La influenza degli Euopei tolse, pertanto, a questa terra americana l'accento artistico originale; e architettonicamente il Messico divenne quello che divennero i due grandi Stati, in mezzo ai quali esso si trova; l'America del Nord e l'America del Sud. Perciò anche qui sorsero degli edifici di gusto europeo, signorili e grandiosi; e non sono molti anni, il Messico invitò gli architetti ad un concorso mondiale pel suo nuovo Palazzo del Parlamento.

Diamo un' occhiata all'Australia tanto per dire che questa parte del Nuovo Mondo, sì lungi dall'America e sì vicina all'Asia e alla Cina, non fu l'ultima a risentire gli effetti della civiltà europea.

Gli Inglesi sono padroni del grande continente Australiano e qui presso, all'est, spadroneggiano gli Olandesi, gli Spagnuoli, i Portoghesi, i Francesi, i Tedeschi. Gli Americani, sono gli ultimi venuti, avendo occupato da pochi anni le isole Havaii o di Sandwich. Tutto ciò io scrivo per dire che il lavoro architettonico di questa nuova regione, che subì de' cambiamenti geografici e politici notevoli, è il riflesso stilisticamente di ciò che i popoli conquistatori produssero nei propri paesi. La parte più ragguardevole è oggi l'Australia; e Melbourne, città capitale della colonia inglese di Vittoria, è una città di carattere europeo di fondazione recente (1836), la cui estensione è in aumento come la popolazione che ora è presso ad arrivare al mezzo milione. Ed è una popolazione operosa, commerciante, capace di fecondare il movimento edilizio di una città che ha alte aspirazioni. Così a Melbourne l'architettura moderna ebbe svariate occasioni di essere adoperata. Io ricordo il Palazzo del Parlamento concepito con un ideale di ricchezza che è un segno del benessere generale; non potendosi attribuire a spavalderia cotal opera la quale, insieme ad altre solenni, onora l'architettura del secolo XIX.

Quando non sia per misurare economicamente lo svolgimento architettonico del secolo, ogni altra osservazione sui monumenti potrebbe qui parere superflua; perocchè furono indicate le tendenze stilistiche del secolo presente, cioè le due grandi manifestazioni estetiche, Classica e Eclettica, le quali si sono svolte in parte sotto i nostri occhi, e dal Vecchio si spinsero al Nuovo Mondo ombreggiando le tendenze locali di quest'ultimo.





EPILOGO E CONCLUSIONE.

L' Architettura nel secolo XX.

« Prophetias nolite spernere. »
S. Paolo.

L'eredità che il secolo XIX lascia al XX. — L'Accademismo vive impaludato solennemente, ma la Libertà lo vince. — Il nuovo! il nuovo! — Onore a chi crede alla inesauribilità delle emozioni estetiche.

Quale sarà la forma architettonica dell'avvenire? Se tal domanda fosse rivolta a Leone Tolstoi, il quale su l'arte dell'avvenire scrisse delle pagine che spaventano gli spiriti paurosi, si avrebbe una risposta che distruggendo il cumulo delle vecchie idee estetiche, cambierebbe d'un tratto il concetto il fine e i metodi dell'arte; e la mia risposta, conformandosi all'estetica tolstoiana, turberebbe più d'un lettore (1). Il Tolstoi pertanto si rivolse a un avvenire lontano, io mi rivolgo a un avvenire vicino e completo la domanda con quest'altra: Che genere d'architettura scaturirà dall'Eclettismo col quale si chiude il nostro secolo? Si potrà egli ricadere nel quetismo accademico? Guardiamo. Il secolo XIX lascia al secolo XX l'eredità architettonica d'un Eclettismo, che maggiore non potrebbe essere; perchè abbraccia tutte le manifestazioni estetiche. Sino alla fine del secolo, una forma d'arte aveva potuto essere considerata indegna del formulario eclettico; e questa forma d'arte è il Barocco; in questi ultimi anni anche il Barocco fu compreso nell'Eclettismo stilistico che ha ridotto i nostri architetti dei ripetitori di formule vecchie. Nè poteva accadere diverso.

(1) Il Tolstoi nell'arte moderna non vede che la contraffazione e la menzogna; e negli attuali artisti vede soltanto dei professionisti costretti a vivere dell'arte loro, che li obbliga a inventare indefinitamente per le proprie opere numerosi soggetti; e fulmina uomini e cose con un coraggio il quale, se non fosse sostenuto da un forte e probo ingegno, si direbbe pazzia ed infamia. Per lui, l'arte dell'avvenire, la vera, quella che vivrà veramente nell'avvenire, non sarà il prolungamento della nostra arte presente, ma scaturirà da principi affatto diversi, che non hanno nulla di comune con quelli d'oggi; nell'avvenire non si considererà come arte — dice il T. — se non quella che esprime sentimenti i quali spingano gli uomini all'unione fraterna e sia espressa con forme e metodi di carattere universale, sì che essa, abbandonato ogni artificio, divenga un linguaggio facile chiaro limpido alla portata di tutti. Per questo il T. fa venire in mente il dubbio di Fausto. Fausto disilluso e stanco, cercava la via capace di ridare la forza alle membra e nuova fiamma all'ingegno; così si accostò alla fonte della vita che è nella natura, e ritrovò la gioia consolatrice della verità.

L'Eclettismo è nato da un principio generoso il quale ha animato ogni monumento col colore della storia; e come nella letteratura dell'arte l'estetica e la teoria del bello è stata sostituita dall'erudizione, così nella pratica dell'architettura lo slancio dell'anima è stato sostituito dal gelido ricordo d'una forma vissuta. Il secolo XIX tramonta e gli effetti morali della sua architettura sono esteticamente disastrosi. Che interesse può avere un'architettura la quale non ha mai tentato di essere nuova, originale? Che interesse possono destare i nostri architetti i quali si sono limitati a farsi i ripetitori dalle epoche passate? Hanno ricevuto il plauso dei profani e quello dei timidi; ma non riceveranno il plauso dei forti.

Le menti elevate hanno proclamato in questa fine di secolo, che il supremo dovere dell'artista è quello di non farsi il portavoce delle idee altrui; e hanno proclamato che l'arte non interessa se non cerca di promuovere delle emozioni nuove. Ma la pedagogia ingannata dalle apparenze, ha sostenuto il contrario; onde per quanto la fine del secolo XIX proclami di aver seppellito l'accademismo, questo, foggiato in un costume diverso, rivive e s'impone; e si prepara a passare in trionfo il recinto del secolo presente. Si farà largo sul primo; ma poi il progresso imporrà i suoi diritti. Perchè le eredità talora si subiscono; e il secolo futuro saprà fare scempio delle teorie che hanno intralciato per lungo tempo, il libero cammino dell'architettura. Si faccia pur largo, sul primo, l'accademismo; la libertà lo scaccierà ugualmente dal campo che domina; e nel suo campo è scritto che non è lecito perseguitare chi crede alla esistenza di nuove emozioni e cerca delle imagini capaci di produrre dei nuovi godimenti estetici. La libertà è necessaria all'arte quanto l'aria ad un corpo che vuol vivere; e l'architettura, rispettate certe regole positive le quali risultano da necessità meccaniche, può ribellarsi alle convenzioni e ai formulari. L'architetto è libero, assolutamente libero nel campo della sua azione; egli ha il dovere di essere sincero e di esprimere sentimenti e idee proprie. Niente altro; il resto è puerilità.

La scultura e la pittura si sono sentite agitare dalla nuova corrente di libertà estetica che ha ridato calore e colore a queste due arti, ma l'architettura è rimasta immobile sulla via del passato. Gli esteti d'ingegno l'hanno detto che l'arte ha da esser personale e dev'essere l'accento dell'anima, così la scultura e la pittura di questi ultimi anni, è personale e nobilitata dalla passione. Ma l'architettura ebbe inimico l'insegnamento ufficiale che si studia di eliminare dall'esser suo l'imaginazione e il sentimento. La sua caratteristica è la immobilità e la pigrizia; e se esiste al mondo una cosa che sia progressiva per natura, questa cosa è l'insegnamento. Perciò la nostra società che è indifferente all'evolversi della scultura e della pittura, è indifferentissima all'evolversi dell'architettura, la quale col suo stilismo parla un linguaggio incomprensibile.

Gli è che l'architettura non potrà fiorire e essere apportatrice di piacevoli impressioni, se non quando sarà popolare e si libererà dal falso insegnamento che ha ridotto l'arte una professione; da ciò la menzogna estetica trionfante e l'architettura attuale che non dice nulla tanto a chi la fa quanto a chi la chiede.

Così il secolo XX, che accetta con benefizio d'inventario l'eredità architettonica del secolo presente, vorrà ridare all'architettura l'indipendenza per sbandire dal campo dei nostri studi la legione degli imitatori. Da ciò sorgerà un'architettura originale, e sorgerà dalla coscienza dei futuri architetti, i quali sbadiglieranno davanti le questioni dei dottrinari su la forma d' uno stile futuro composto di artifici ingegnosi e di sottili assurdità. Essi interrogheranno i bisogni del loro tempo, e riuniranno la scienza e l'arte in una espressione amabile e sincera, che soddisfi questi bisogni; e parlo di soddisfazione materiale e spirituale, positiva ed estetica. Il secolo XX non potrà a meno di promuovere un'azione contro gli imitatori.

Il livello della cultura si innalza, quindi non potrà sopportare che il campo dell'arte nostra continui ad essere una Babele dove si parlano tutte le lingue morte. Così l'estetica che ha restituito la libertà agli scultori e ai pittori, la restituirà agli architetti. Nessuno può ammettere il contrario; s'intende nessuno di coloro i quali credono che l'arte è un fatto puramente umano; e sanno che la sorgente della poesia sta nell'anima del poeta. Coloro che al posto della personalità mettono una raccolta di formule e sostituiscono la memoria alla immaginazione, la convenzione alla sincerità, io li considero i peggiori nemici dell'arte; sono costoro che ogni momento ripetono l'arcaico apoftegma dell'Ecclesiaste: *Nihil sub sole novum*, nulla è nuovo sotto il sole. E costoro, spiriti mediocri, dicono spesso così, contenti di diminuire come possono il merito degli uomini d'ingegno. Or se è vero che non si inventa nulla in guisa completa e fondamentale, è vero altresì che un uomo d'ingegno può inventare una nuova maniera di intendere e rappresentare una vecchia idea. Una agitazione esiste in questa fine di secolo nel Vecchio e Nuovo Mondo, in favore della nuova dottrina; in favore cioè d' un' arte nuova, libera da ogni tradizione. Il grido è stato lanciato dall' Inghilterra *Liberty*! ed è stato raccolto soprattutto dal Belgio, indi dalla Francia e dalla Germania; e i frutti che si vanno raccogliendo sono sì freschi da far sperare che il giovine avvenire ci darà qualcosa di meglio che gli insensibili raccoglitori di bric-à-brac del vecchio presente. I frutti sono cominciati a crescere nel campo dell'arte decorativa, oggi splendidamente coltivato dall'Inghilterra e dalla Germania; e la fioritura del nuovo salirà dal basso all'alto, direbbe un vecchio esteta, seguendo il processo che seguì l'arte italiana del Rinascimento. Allora l'arte si sviluppò nelle botteghe degli orefici, degli ebanisti e degli intagliatori, prima di assorgere alle grandi creazioni architettoniche che oggi ammiriamo.

Infine, il secolo XIX tramonta desioso del nuovo; e il secolo XX mostrerà, che il nuovo è possibile nella nostra arte, anche dopo la nobiltà del Classico e la libertà del Medioevo.

La Società del nuovo secolo sarà democratica; e l'architettura, soprattutto nel Vecchio Mondo, per secondare i destini sociali del suo tempo, sarà meno timida, meno lenta, meno ombreggiata da pregiudizi. Onde si gioverà della scienza, perchè ogni forma stilistica originale è sempre risultata dal connubio della scienza coll'arte. I principi scentifici quindi feconderanno il campo architettonico del secolo futuro; perchè gli architetti, liberi da ogni

tradizione, sapranno dar la forma genialmente conveniente a' nuovi trovati, come sapranno darla al ferro e all'acciaio. E chi vede quanto le forme architettoniche del passato sono unite alla natura dei materiali adoperati, alla loro forza, alla loro resistenza, alla malleabilità della loro struttura, capisce che il ferro e l'acciaio, adottati da architetti fieri della propria personalità, saranno elementi preziosi al trionfo dell'architettura nuova.

Il credere che il ferro non possa produrre dei fabbricati artistici è pregiudizio arcaico; ed a coloro che vedono nelle applicazioni di tale materiale, non altro che lo scheletro di un'opera architettonica, e al ferro negano la plasticità necessaria ad un materiale artistico, a questi ritardatari, si potrebbe aprire gli occhi chiedendo loro, se i freschi ellenistici di Pompei, non potrebbero ispirare un'architettura di ferro quale essi lo desiderano. Gli archi leggieri, le colonne sottili, i candelabri pompeiani, sembrano creati apposta per secondare la musa degli architetti moderni, i quali vorrebbero applicare il ferro e non sanno che forma imprimere ad esso non vedendo nulla, nei monumenti del passato, che possa essere utile ai monumenti del presente. Gli amici del nuovo dicono, pertanto, che l'occhio si abitua a ogni genere di forme; così agli uomini del dimani può sembrare bello, forte, nobile e corazzato di muscoli, quello che agli uomini d'oggi sembra uno scheletro. Colori vivaci ci vogliono nel ferro, e Pompei li consiglia. Intanto non si creda che il ferro siasi adoperato solo come materiale da costruzione o come elemento costruttivo e decorativo di un assieme architettonico; esso si adottò in costruzioni completamente metalliche e permanenti; tali: una chiesa a Lens per la Compagnia delle Miniere, la Scuola Superiore a Costa-Rica; e nel tipo misto, ferro e legno o materiale comune, sono stati costruiti vari edifici nel Vecchio e nel Nuovo Mondo. Sicuramente, ci vogliono degli architetti d'ingegno; ma senza ingegno nulla si fa. Con un'anima poco sensibile, un'intelligenza mediocre e poca abilità, si può far l'arte tradizionale, ma per far l'arte vera, personale, ci vuole tutto ciò, anima, intelligenza e abilità ad un grado elevato. E arte vera per me è solo quella la quale porta alla corrente della vita umana dei sentimenti nuovi. Come nell'ordine dei fatti comuni un'idea non vale se si limita a ripetere ciò che è stato detto, così nell'ordine dei fatti estetici il merito degli argomenti vale per quel tanto che essi divulgano di nuovo e inatteso; perciò il pubblico dev'essere indulgente coi tentativi e colle novità. È bene che l'artista non ignori i più grandi fatti estetici, ma se non vuol mortificare il suo ingegno o paralizzare la sua forza creativa, non si deve fare il ripetitore di questi fatti. Oggi sale bello e radioso, nel cielo dell'arte un immenso desiderio di novità; ed è combattuto dalla dottrina ufficiale la quale dichiara pazzi i tentativi di emancipazione stilistica. Lasciamo ad ognuno la sua parte di responsabilità. Noi dichiariamo che i paralizzati dalla scuola imperante, non potranno mai intendere lo spirito dell'arte moderna, e ci allietiamo nel vedere che dall'Inghilterra al Belgio alla Francia alla Germania, si raccolgono ogni giorno i frutti della nuova estetica.

Onore al secolo venturo, che darà ragione ai credenti nella inesauribilità delle emozioni estetiche!

ALFREDO MELANI.



Il Secolo XIX.

Vienna: Il Kärntnerring.



Il Secolo XIX

Bruxelles: Il Palazzo di Giustizia.


PAOLETTI.R.
L'ARCHEOLOGIA

Stabilimento Tipo-litografico della Casa editrice Dott. Francesco Vallardi - Corso Magenta 48, Milano.



INTRODUZIONE

Gli studi archeologici.

Idee degli archeologi nel secolo XVIII — I primi fondatori della archeologia — Caratteri fondamentali delle civiltà antiche nella scienza del secolo scorso — Sopravvenuti progressi per mutamento di metodo nelle ricerche — Raggruppamento delle scoperte individuali in gruppi locali — Attività scientifica nei primi decenni del secolo XIX — I veri criteri della archeologia dopo il Winckelmann — Incrementi nei vecchi musei e formazione dei nuovi — Necessità di grandi centri di studi — Fondazione d'un centro archeologico in Roma vagheggiato e iniziato nel 1828 per opera di Gehrard — La Società Iperborea romana — Fondazione dell'Istituto di Corrispondenza areheologica in Roma nel 1820 — Principali cultori della scienza, che si divisero il campo delle ricerche — Le principali e più antiche ripartizioni della scienza dell' antichità in Epigrafia, Numismatica, Topografia e Archeologia propriamente detta — Epigrafia — Il concetto di raccogliere epigrafi nell'antichità — Le collezioni epigrafiche sorgono nel medio evo. Nel secolo XIX cominciano ad apparire le raccolte epigrafiche in ordine geografico — Raccolte di carattere generale — La storia dell'epigrafia — Muratori e Maffei — Il Borghesi fondatore della scienza epigrafica. — Il concetto del Corpus Inscriptionum, sorto in Germania dopo il 1815 — Il supplemento del Boeck e l'Ephemeris — Il Corpus Inscriptionum Latinarum del Mommsen — Studi epigrafici recenti — La Numismatica — Varie definizioni della moneta — Origine e progressi della moneta attraverso le varie civiltà fino al presente — La moneta nel secolo XIX. — La Topografia — Suoi principi e suoi progressi — — L'Archeologia in generale — La Storia e la Preistoria.



li archeologi dello scorso secolo non avevano alcuna idea del vero metodo delle ricerche e dei risultati che possono fornire alla scienza. La maggior parte di essi non sospettava neppure l' importanza che avevano per la storia dell'arte e della vita degli antichi tutti i piccoli frammenti di vasi, gioielli, vetri, specchi, figurine di bronzo, statuette e bassorilievi in terra cotta, che sono oggidì ricercati con tanto interesse quasi con passione frenètica, e che hanno cominciato a formare, specialmente in Europa, le più ricche gallerie e i più importanti musei. Uno dei primi archeologi, che nel secolo scorso ha sospettato l' utilità che l'istoriografo avrebbe potuto ritrarre dallo studio dei più minuti oggetti, pertinenti alla vita antica, fu, oltre gli italiani Mazzocchi e Ficoroni, il famoso Conte di Caylus, francese. Le sue opere saranno sempre consultate con grande vantaggio per lo studioso, perchè contengono una

miniera di osservazioni preziose, essendo il frutto di lunghe ed assidue ricerche personali. È appunto per il criterio di dare importanza allo studio e al confronto dei minimi oggetti, che la scienza, seguendo ed ampliando il metodo, ha potuto fare in questo secolo tanto cammino. Dei miliardi di oggetti fabbricati dall'uomo durante migliaia d'anni la maggior parte è perita; ma pure con tutta la violenza umana e la lenta azione della natura, per un concorso di circostanze favorevoli, una minima parte è riuscita a sottrarsi allo impero della distruzione e da ciascun tipo lo scienziato ha potuto accorgersi della ripetizione di alcuni caratteri fondamentali delle varie civiltà, cui sono appartenuti. È così che al continuo infrangersi delle deboli tracce dell'uomo, per la stessa furia dei disastri naturali e delle umane vicende, hanno potuto salvarsi i migliori capolavori d'arte, insieme coi primi ricordi della vita passata. Così, mentre gli archeologi degli scorsi secoli non davano importanza che alla plastica, a poco a poco si cominciò a trovare utile lo studio dei vasi, delle monete, delle terrecotte, classificandole per ordine di provenienza, dando alla cognizione esatta dei luoghi, ove furono rinvenute, la maggiore importanza, come per leggere in essi il carattere locale e le ragioni delle varietà che presentavano. Applicando il più rigoroso metodo di ricerca pur nonostante avviene che talora la critica più severa inciampi in qualche grossolano errore e talora accanto alla piccola figurina di terracotta, cui l'artista seppe dare la bellezza e la fierezza medesima d'un marmo del Partenone, accade di rinvenire e credere vera una benintesa imitazione fatta dagli antichi medesimi e che può indurre facilmente in errore il più dotto e più pratico conoscitore di antichità.

A misura che la scienza, per la bontà del metodo, ha potuto arricchirsi di nuove cognizioni, ha esteso il suo dominio, giovandosi delle innumerevoli piccole e grandi scoperte fatte in tutti i sensi ed in tutte le direzioni del suolo. Così nacque il bisogno di riunire le individuali scoperte in gruppi locali, attinenti a regioni prima inesplorate, dando così alla critica il mezzo d'esercitare la propria benefica azione nel non considerare più isolatamente il monumento, ma nel circondarlo dell'ambiente in cui sorse e delle circostanze che lo fecero sorgere. Specialmente nella prima metà del nostro secolo, l'attività scientifica è stata sbalorditiva ed ha conquistato sì gran numero di verità singole da prestarsi poi ad una futura sintesi, operata dagli intelletti superiori, ai quali sarà devoluto il comporre le linee fondamentali dell'umano progresso.

La storia dell' antichità si è dunque arricchita in questo secolo dei più grandi lumi, e lo studio di questi progressi, pure essendo arduo oltremodo, per la mancanza assoluta dei mezzi per farlo completo da un lato, e dall'altro per l'esorbitante varietà delle scoperte, non ancora bene coordinate, ci sarà dato di farlo sommariamente per gruppi, dando alla materia il naturale ordine geografico e storico ad un tempo.

Ma se i maggiori progressi dell'archeologia si devono quasi per intero al secol nostro, non possiamo sconoscere il merito dei grandi che l'hanno preceduto, come ad esempio il Winkelmann, che può dirsi il vero fondatore della scienza archeologica. L'opera del Winkelmann pubblicata nel 1764 e che

ha il titolo di *Storia dell'arte presso gli antichi* è uno di quei libri che segnano una data gloriosa negli annali dello spirito umano. Questo grande erudito, di cui la Germania festeggia ogni anno la memoria, come quella d'un padre dell' archeologia classica, non si contentò di fondare un principio; ma egli stesso ne trasse le conseguenze. Egli tracciò per così dire il quadro della scienza, che fondava e lavorò con tutta lena [a riempire le lacune. Purtuttavia, per il progresso enorme delle ricerche scientifiche questo libro è oggi disusato per non aver l' autore potuto scernere i veri caratteri dell' antichità. Il grande filosofo delle arti d' imitazione, il vero maestro del bello, sorse dal meschino tugurio di un' artigiano, anziché fra le ricche pareti di cospicua famiglia all'aura felice del Sud. Di tante prerogative, che dar possono la natura, lo studio e le circostanze fortunate, gran parte possedeane Winkelmann nè mai v'ebbe, tra gli studiosi delle antichità, chi a tutti questi riguardi lo pareggiasse. Lo studio dell'antichità era fino allora stato trattato in maniera, che non formava ancora un sistema, nè eragli stata ancor data una certa forma.



Winkelmann.

Al rinascimento delle lettere occuparonsi i primi antiquarî della topografia di Roma; e quindi per lungo tempo le antiche iscrizioni furono, se non la sola, almeno la più importante cura dei letterati. Altri limitaronsi alla numismatica; occuparonsi altri unicamente degli antichi vasi ed utensili ovvero dei prischi riti e costumi e ad alcuno pur bastò di darci un dizionario latino delle cose più usuali. Quando poi si cominciò a fare qualche attenzione agli antichi lavori prendeasi ad esaminarne uno o più in particolare, ma non pensavasi ancora a formarne uno studio sistematico. Gli italiani, scriveva però a torto il Winkelmann, « avrebbero dovuto trattare di gran monumenti dell'arte presso di loro serbatisi, cioè del Laocoonte, dell'Apollo del Belvedere, della Niobe, ecc.; ma essi trascurando questi grandi oggetti profusero un ampia e stucchevole erudizione su figurine insignificanti, su idoletti e simili piccoli lavori di bronzo e nei commenti che ci hanno dati su tali oggetti quanto mai non sono essi lontani dall'aver le viste e il gusto d'un vero conoscitore! » Ciò è un errore, perchè la erudizione del secolo scorso giovò appunto a dare l'impulso di studi più coordinati ad un criterio scientifico, che ha poi dato alla scienza tanto vero e grande progresso, e in questo la lode per la iniziativa va data appunto agli Italiani.

L' amore per l' arte antica era vivo assai nei primi decenni del nostro secolo. Dappertutto si scoprivano nuove sorgenti, le quali, alla mente colà rivolta, porgevano nuovo nutrimento, ai musei nuove ricchezze, agli indagatori nuovi

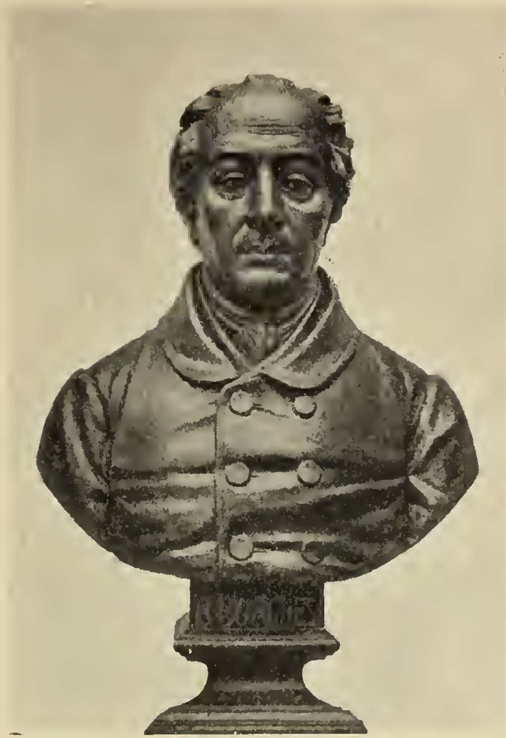
materiali per pubblicazioni e discussioni. I musei ricchi di mecenati ragguardevoli dell'arte e le collezioni scelte degli amatori intelligenti come di Blacas, Luynes, Pourtalis, Durand, Northampton, Dodwell, S. Angelo, Kestner, Thorvaldsen e molti altri gareggiavano coi pubblici musei delle capitali europee. Grandi pubblicazioni di monumenti intraprese da governi e dotte società s'intrecciavano con importanti opere particolari di dotti viaggiatori e distinti uomini speciali. Ma tutti questi sforzi e importanti lavori, sorgenti quasi da sè nella ricca attività del tempo, erano disuniti e vi mancava un centro, nel quale potessero incontrarsi e pigliar coscienza della loro connessione e delle loro relazioni e vicendevolmente aiutarsi: mancava un posto ospitale e sicuro nel quale venissero depositate le immense ricchezze nuovamente scoperte di lontano e da vicino i tesori che aspettavan di essere impiegati e lavorati o almeno per ricevere il loro precedente annunzio, prima che andassero perduti, ovvero si derubassero all' attenzione di quelli che ne potessero trar profitto. L'aver riconosciuto così l'importanza di una specie di porto-franco archeologico internazionale nel luogo giusto e nel giusto tempo e l'aver vinto tutte le difficoltà della sua fondazione col suo ingegnoso e pur modesto intermediarsi tra gli uomini valenti di quel tempo, col suo felice aggirarsi nella nazione in cui si trovava e con una dotta perizia a cui tutti s'inchinavano, provata nelle cose generali e particolari, è il metodo di Gerhard, il celebre instauratore degli studi archeologici.

Fu un bel tentativo, quello di fondare insieme col Duca di Luynes, Stackelberg, Kestner e Panofka la Società Iperborea Romana per l'archeologia. Tornato in Roma nel 1828 riprese il progetto in una forma più compiuta e più ampia sotto condizioni più favorevoli. Bunsen il successore di Guglielmo Humboldt e di Niebuhr risiedeva allora come Ministro prussiano nel Campidoglio. La potente vigoria di questa persona geniale fu senza dubbio il più importante guadagno, che poteva fare la giovane impresa. Nessuno avrebbe potuto consacrare ad essa uno zelo più grande ed intelligente meglio di Bunsen, il quale prese il posto di Segretario della Direzione, mentre Gerhard si contentò di quello di vicesegretario. Il Prof. Nibby il dotto topografo della campagna romana costituiva con Bunsen e Gerhard la Direzione romana, mentre il generoso mecenate dell'arte e delle scienze, il Duca di Luynes, insieme coll'operoso Panofka presiedeva alla sezione francese, l'esperto e dotto Millingen all'inglese, l'ingegnoso Welcker, nestore degli archeologi, alla sezione tedesca, e il Duca di Blacas d'Aulp ambasciatore francese a Napoli, l'alto protettore di Champollion, s' incaricava dell' ufficio onorario di Presidente dell'Istituto. Questo cerchio d'Ottimati nelle arti e nelle scienze, uniti nella esecuzione del nuovo pensiero, che doveva abbracciare tutta l'Europa, fu posto sotto la protezione di Federico Guglielmo di Prussia. Così nacque il primo volume degli Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica, che apparve nel 1829.

Ma prima che questo concerto di dotti avesse dato incremento positivo alla nostra scienza, già un altro genio dell'archeologia, un console della romana repubblica e principe degli archeologi, che fu il Borghesi, coadiuvato da Ennio Quirino Visconti, aveva preparato il campo alla nuova scienza nei principii del secolo nostro. Con sorpresa di tutta l'Europa, le città d'Ercolano e

Pompei si erano da poco scoverte. La Magna Grecia restituiva le medaglie, i sarcofaghi e i fittili vasi, reliquie mirabili dell'antica sua fama. La Sicilia e la Grecia, visitate da poeti, artisti e da profondi scienziati, ricomparivano nei libri, quali gli uomini le videro or fanno venti secoli.

L'Egitto e l'Oriente, culla beata dell'antica sapienza, sollecitavano le investigazioni dei viaggiatori e degli eruditi. Finalmente un generale entusiasmo rapiva le umane menti verso la critica delle arti e delle antichità, talchè Roma, la stessa Roma parea divenire l'antica reggia dei Cesari e i palagi dei principi convertirsi pareano in ornatissime pinacoteche e in doviziosi musei. Laonde i sapienti si affaticavano per dare perfezionamento all'arte, che rende amabili e profittevoli le antichità, della quale ciascuno vedea il bisogno, niuno ardiva però insegnarne i precetti e mostrarne la pratica. Al Marini bastò la maniera di interpretare con sicurezza i papiri e le lapidi, al Morcelli il mostrare come classificare le antiche e comporre le moderne iscrizioni, all'Echkel il recar le monete a un sistema, al Sestini disporle geograficamente, all'abate Lanzi spiegare gli idiomi degli antichi popoli italici, allo Zoega i geroglifici egizi.



B. Borghesi

Niuno ardiva di formare di tutte codeste parti una scienza, solo perchè niuno avea tanta pratica delle arti da poterne riunire le sparse cognizioni. Ma tutti riconoscono che Ennio Quirino Visconti, gloria italiana, chiamato in Francia a studiare i portenti del greco scalpello, collocò ivi i monumenti con quel-l'ordine che richiede la scienza e quivi scrisse quelle animatissime descrizioni, che lasciarono di lui sì gran fama nel mondo scientifico, avvegnachè fu allora che intraprese la sua grande opera della Iconografia greca e romana, ossia la collezione degli autentici ritratti degli uomini più famosi di tutta l'antichità, meraviglioso lavoro da niuno eseguito. Napoleone I onorando in lui un grande italiano, volle pubblicarne l'opera a spese del pubblico erario. La sua morte fu un lutto per la scienza e i suoi eminenti compagni di lavoro, quali l'Heyne, l'Echkel, il Boettiger, il Barthelemy, il Dacier, il Sacy, l'Oderico, il Lanzi, il Lamberti, il Marini, il Morcelli, il Monti perderono in lui la guida sapiente dei loro studii, la gloria d'Italia, la meraviglia di Francia, d'Inghilterra e del principio del secolo.

A riparare alla perdita del Visconti e del Borghesi l'Accademia delle inscrizioni elesse Eduardo Gherard. La direzione da questo grande data agli

studî archeologici ha nei trent'anni della sua attivtà scientifica portato i suoi frutti. Egli fu un mitologo di primo ordine come il Millin di Germania. In seguito al grande movimento di rinnovazione dato agli studî delle antiche religioni in Germania sotto la influenza di Creuzer, di O. Muller e di Welcker, due sistemi vennero in onore. Il primo, cercava la spiegazione della mitologia in confronto dei paesaggi della Grecia e le invenzioni dei poeti; il secondo domandava alle opere ed all'arte il segreto che il primo vuol penetrare studiando i climi, il corso dei fiumi e la situazione delle montagne. Il Gerhard emerse dunque in Francia tra i più celebri innovatori, che onorano il primo periodo delle ricerche italiane e straniere, mentre il Guignaut studiava i misteri della Grecia tra il Volterianismo filologico di Lobech e il misticismo quasi italiano di Creuzer. Pensatori come Renan, nelle sue missioni orientali, Alfredo Maury, nella conoscenza dei culti ellenici, Raoul Rochette nella sua vasta erudizione e il Duca di Luynes per il suo vasto zelo archeologico facevano il resto.

Dal momento che il grande movimento scientifico inaugurato dal Winckelmann avea creato una sì grande corrente in favore dell'archeologia e si andavano sempre più sviluppando le varie branche del vasto sapere si ebbero grandi progressi nella preistoria, nella mitologia, nella topografia archeologica, nell'egittologia, nella glyptica e sopratutto nell'epigrafia e nella numismatica come nella ceramografia. Verso il 1835 la topografia antica viene in prima linea nelle ricerche dell' Istituto Archeologico di Roma e gli scavi di Roma diretti con sapiente ricerca sotto il governo papale dettero i migliori risultati. Così la scoperta della via Sacra condusse a delimitare l'antico Foro e del Campo Vaccino si fece una arguta palestra di dotti. Più di venti si esercitarono in siffatta polemica e ci contentiamo di citare il Nardini, il Fea, Nibby, Canina e più recentemente Beckered ed Henzen. E allorchè Nieburh con ardita mano si pose a rifare la storia romana, egli risognava la intera ricostituzione del Foro, idea che ha trovato poi nel Ministro Baccelli una vera e propria soluzione, con i ripetuti suoi scavi fino ai più recenti che hanno posto tutto il mondo scientifico a romore.

Non meno interessante degli studî in Roma sono stati quelli di Atene. La scuola d'Atene sorse di conseguenza ed oggi non si dà meno importanza a la topografia d'Atene. L'illustre Otfried Muller lo sentiva quando diceva che l'Ellade, quel paese di sogni antichi ove andò a morire, era il luogo ove si può penetrare nelle profonte latebre dell'antichità assai meglio che in altri. Gli studî di Beulé sull'Acropoli d'Atene non furono meno interessanti di quelli dei suoi emuli, visitando Egina, come fece About, le isole Egee ed Jonie come fecero Benoit, Lacroix, Gandar, Rodi, Lesbo, Chio, Taxos, Naxos e Creta, come fecero Guerin, Boutan, Fustel de Coulanges, Perrot, Duget, Thenon.

Ma poichè il vasto tema delle importanti scoperte in tutt i i campi svariati dell'archeologia meriterà capitoli a parte per ogni regione, ci contenteremo di dare un'idea generale dei progressi compiuti nelle sue due principali branche, quali sono l'epigrafia e la numismatica. Con la morte di Guglielmo Henzen, venerato dai tedeschi come il *padre Henzen*, si chiuse un periodo di studî assai importante per l'archeologia nelle relazioni della Germania con l'Italia.

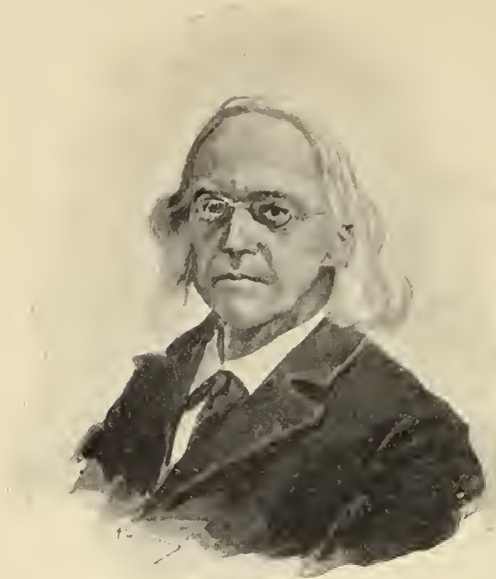
Enrico Nissen nelle sue *Italiske Landeskunde* tracciò le linee della storia dei varî popoli italici.

L'Helbig raccolse tutti gli studî dedicati alle varie scoperte fatte sino dal 1861 nelle varie stazioni dal Gastaldi, dal Chierici, dallo Strobel, dal Pigorini. La ricerca scientifica preistorica nel corso degli ultimi 25 anni ha esteso il campo delle sue investigazioni e si è diffusa sull'intiera penisola nonchè sulle isole di pertinenza italiana. A lato del *Bullettino di Paletnologia* che funziona da organo centrale ed universale vi hanno gli articoli delle *Notizie degli Scavi*, rapporti ufficiali in corso di pubblicazione fin dal 1876 per opera della nostra *Regia Accademia dei Lincei*, di cui alcuni son vere e proprie monografie come quelle del Pigorini, Ghirardini, Guardabassi, Pasqui, Milani, Prosdocimi, Mariotti, Orsi, Comparetti, ed altri non pochi. E i Musei fondati recentemente con rigoroso metodo scientifico come quelli di Reggio Emilia, d'Este, di Bologna, Firenze e Roma fanno sentire il bisogno che si dia mano ad ordinare anche gli altri, rimasti un po' indietro. Il costume dei varî popoli italici, l'indole loro risulterà meglio da tale riordinamento, consigliato da un bisogno acuto di riforma. Fra gli altri, ad esempio, il costume degli Equi e in Sicilia, durante l'epoca della pietra, di lasciare imputridire i cadaveri all'aria aperta, per poi inumarli dopo aver tinte di rosso le ossa dello scheletro, mentre nelle Alpi Liguri si deponevano sul morto vivande ed utensili, nell' Emilia di buon'ora si cremavano i cadaveri, deponendo le ceneri in pozzetti assai profondi dentro un'urna cretacea, in Bologna, nel Lazio a Chiusi si collocavano invece in recipienti a forma di capanne o in casse di pietra, nell'Umbria, nel Piceno, nell'Italia Osca in certe tinozze simiglianti agli *« alberi dei morti »* tutto ciò denota un grande progresso nelle ricerche per ricollegare la storia dei primi popoli italici. È naturale che così in Italia come in Grecia l'interesse attualmente predominante si diriga verso questo campo della scienza. Perciò anche l'*Istituto Germanico* si è mostrato propenso a favorire queste ricerche. La conoscenza della ceramica la più antica, tanto indigena quanto importata e della indigena imitante modelli importati progredirono recentemente assai con le ricerche locali nella valle del Po, in Etruria nel Lazio, nella Campania, nelle Puglie e nella Sicilia.



Guido Baccelli.

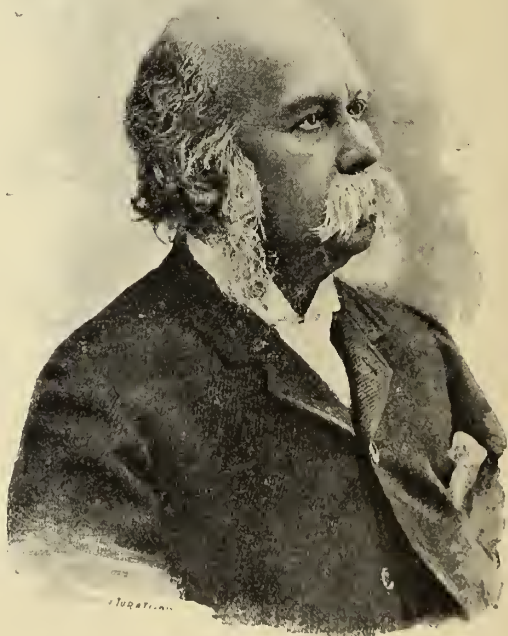
A Roma i lavori edilizii e gli scavi praticati per iniziativa del Ministro della P. Istruzione Guido Baccelli hanno fatto conoscere nuovi capitoli della Storia Romana, scoprendo gli antichi recinti sepolcrali nell'Esquilino, nel



Teodoro Mommsen.

Viminale sul Pincio, ecc. L'occhio dello storico può adesso penetrare al di là del re Servio e la stretta parentela di quella civiltà con le simili, che si osservano sul pendio dei colli albani, nell'Etruria marittima ed a Villanova fanno pensare ad una parentela etnologica anteriore al dominio etrusco. L'aumento importante portato alla topografia urbana nei lavori del Foro, nell'Atrio di Vesta, nel Palatino, sul Campo Marzo, nelle vicinanze del Tevere che con zelo instancabile hanno seguito il Borsari, il Gatti ed altri molti come il Tomasetti, lo Stevenson, il Conte Cozza, fa sperare che si completi ben presto la cognizione del mondo classico.

Un numero considerevole di nuove produzioni della scoltura antica riempie musei intieri sino dal 1872, rappresentati dai lavori di carattere asiano, di cui, fra gli altri gli scavi felici di Pergamo, hanno offerto tante pruove. Un interesse speciale destano l'opere arcaiche greche, che si scoprono in Villa Palombara, il che ha giovato a distinguere il carattere dell'elemento ellenistico dal romano. Come appendice al suo soggiorno in Roma il nordico viaggiatore suole considerare Napoli con Pozzoli e Baja da una parte, con Ercolano e Pompei dall'altra, e penetrando fino a Pesto saluta gli avamposti della vita greca dai templi severi, nel mezzo di quella triste pianura. La Magna Grecia, con la miseria feudale, che portò le tenebre sulle sue ruine fin dai Saraceni per giungere agli Angioini e i Borboni, è ancora quasi inesplorata, mentre è a questa regione che il Ministro della Pubblica Istruzione in Italia dovrebbe dare la più grande importanza, ritentando gli scavi a Sibari e in tutte le famose città di quel periodo. La Sicilia con i lavori di Pietro Orsi è stata invece molto studiata e dal Cavallari padre e figlio, all'Holm molti misterî della storia sicula si son venuti a spiegare e molti oggetti d'arte sono entrati ed entrano nei musei locali, di cui i principali sono quelli di



Ruggero Bonghi.

Siracusa e di Palermo, che gode la intelligente e provvida direzione del Salinas. Meno fortunate sono le regioni dell'antico regno di Napoli, che hanno avuto lume dagli scavi di Cuma, Capua e Suessola, e le ricerche del Fiorelli, Sckoene, Nissen, Mau, de Petra, Sogliano e Patroni saranno di grande aiuto alle future esplorazioni. La Puglia, l'antica Calabria, la Basilicata, Taranto avranno bisogno di maggiori studî finora rimasti circoscritti alle ricerche del Lacava, Jatta, Viola e Patroni. Già da un pezzo il Museo di Napoli ha cercato di essere dotato in modo da radunarvi le antichità delle provincie meridionali, per le quali occorrebbero altri mezzi d'incoraggiamento. Solamente nel campo preistorico dai giovani si lavora attivamente e auguriamo ai valorosi scienziati un ampia messe di trovamenti. La Sardegna, fatta astrazione dalle ricerche preistoriche, che si raccolgono con intelligente direzione nei musei di Cagliari e Sassari e che sono illustrati nel *Bollettino archeologico sardo*, risuscitato a breve vita dall'illustre e infaticabile Ettore Pais, non ha molto progredito. Occorrono adesso per la nostra penisola delle buone piante archeologiche, che per aver pubblicate a spezzoni sulle *Notizie*, non dànno un' idea generale. Di fronte a questi necessarî progressi da conseguire ancora nella ricerca, il fiero motto « l'*Italia fa da sè* » dovrebbe essere occompagnato dai non meno necessarî aiuti del Governo, il quale molte volte in tutt'altre faccende affacendato, trascura la più nobile palestra degli studî, che furono, sono e saranno sempre la precipua gloria d' Italia. Una sapiente riforma universitaria, accompagnata da una non meno utile riforma degli Istituti scientifici, potrà dare alla scienza archeologica quello sviluppo, che ancora non ha potuto ottenere, tanto più che la nuova aura che spira in favore d' un risorgimento delle lettere, dovute alla rinascita del sentimento nazionale, potrà compiere il tanto atteso benefizio.

Non vi è ricerca di antichità o di diritto pubblico o privato, non lavoro di storia greca e romana o di topografia e perfino di storia dell'arte o di mitologia, che non riceva luce e complemento dai fonti epigrafici del mondo romano. Si può dire che le cariche pubbliche e private, le feste e i ludi secolari o annuali, la costituzione dei calendarii e dei fasti e gli usi funebri e le modalità giuridiche prendano norma da questa o quell'altra iscrizione, la conoscenza esatta della quale, con la relativa bibliografia sull'argomento, fa risolvere le quistioni più importanti per tutto il campo delle antichità classiche e dell'archeologia.

Il concetto di raccogliere epigrafi fu suggerito ai dotti in tempi relativamente tardi con metodo e fine non così rigorosamente scientifici come nei tempi più recenti. Non risulta che nell'epoca romana siansi fatte collezioni epigrafiche analoghe alle greche di Filocoro Polemone e Cratero. Iscrizioni sono sparse negli autori classici come per es. in Cicerone, Livio, Polibio e durante i tempi posteriori nei due Plinii, in Frontino, Svetonio, Gellio, Dionigi d'Alicarnasso, fino agli editti delle leggi imperiali citate nelle raccolte di Teodosio e di Giustiniano. Fino al secolo VIII circa non vi furono collezioni propriamente dette di epigrafi romane; precedettero le manoscritte; seguirono le stampate prima in Italia poi all'estero. Mentre per l'Italia Settentrionale e Centrale fin da secoli VIII e IX si possono citare autori e raccolte

manoscritte come per es. l'*Itinerario di Roma* nell'abbazia di Einsielden trovato e pubblicato dal Mabillon (1685) la *Sylloge Palatina* milanese negli Epigrammi cristiani e il *Liber Pontificalis* di Agnello da Ravenna, invece nell'Italia inferiore e per l'estero le raccolte epigrafiche appartengono ai secoli XV e XVI. La nota raccolta manoscritta di Cola da Rienzi è del secolo XIV (1344) e quelle non meno celebri di Poggio Bracciolini (1380-1459) e di Ciriaco da Pizzicolli d'Ancona (1392-1452) toccano già la metà del secolo XV circa. Seguono naturalmente le raccolte stampate in Italia e fuori, ma anche queste precedono in Italia con la raccolta ravennate di carattere locale di Desiderio Spreto (1489), quantunque avansino di poco tempo, poichè già la raccolta di G. B. Doni (1594-1647) di carattere generale fu stampata dopo quella di Amburgo d'indole particolare edita per cura del Peutinger, nel 1520, dopo quella di Pietro Apiano (1534). L'elenco delle principali collezioni manoscritte o stampate italiane e straniere dal secolo XV fino ai nostri giorni, conosciute dopo quelle soppraccennate, è vasto per essere ricordato. Ci basta memorare per l'Italia il Pontano, il Leto, l'Alciato, il Sanuto, il Giocondo, il Mazzocchi, il Bembo, il Pinelli, il Ramberto, il Manuzio il Celso, il Boni, il Muratori, il Maffei, il Donato, l'Oderici, il Fabretti, il Gori, lo Zaccaria, il Marini.



Graziadio Ascoli.

Gaetano Marini, d'immortale memoria, oltre le opere date alle stampe, lasciò una grande copia di manoscritti, parte suoi, parte da lui raccolti e posseduti, aggregati poi quasi tutti alla serie dei codici Vaticani latini, disposti in 132 volumi.

I collaboratori del *Corpus Inscriptionum Latinarum* riconoscono nel Marini un' opera fondamentale. L'opera del Marini sulle *Iscrizioni Doliari* antiche fu scritta negli anni infausti del 1798 e 1799. L'aver raccolto tanta copia di sigilli e di fistole aquarie fa diffondere una gran luce sulle antichità romane. I soli fasti consolari di quanto non sono eglino debitori alle nostre terrecotte, quanto non hanno contribuito a farci conoscere le vere e genuine famiglie di parecchi consoli! Altro non lieve servizio di tali iscrizioni è quello di fissare per esse l'età degli edifici. Il desiderio d'immortalità e di tramandare alla posterità il proprio nome per qualunque mezzo ha suggerito, come vuole il Gori, che passasse dall' Etruria in Roma la moda di imprimere nei figuli il nome dei proprietari.

Ma nel secolo XIX sonvi raccolte splendide di carattere generale e ricorderemo fra le principali, italiane, le seguenti :

Bartolommeo Borghesi, Ariodante Fabretti, Raffaele Garrucci, Gamurrini, Carlo Fea, Giulio de Petra, Rodolfo Lanciani.

Fra le straniere: Hagembuch, Orelli, Wilh Henzen, John G. Bruce, Olaus Kellermann, U. Aufrecht, A. Kirchhoff, Theodoro Mommsen, Alphonse de Boissien, Fr. Rithschl, Ernest Herzog, Wilh Brambach, P. Charles Robert, Henricus Jordan, A. Almer, A. de Terrebasse, I. Zwetaieff, Ingvald Undset, Carl Paull, E. Schreider.

Ma la vera storia dell' epigrafia romana incomincia col *Corpus Inscriptionum latinarum.* Prima di questa opera colossale, frutto di lunghi studî e di grande amore v' erano stati molti raccoglitori d' epigrafi, ma pochissimi avevano avuto il fine di pubblicare sistematicamente e geograficamente quel numero di epigrafi che si poteva maggiore, nessuno poi aveva potuto condurre il lavoro ad un certo grado di produzione scientifica abbracciando tutto il mondo antico allora conosciuto. Molti tentativi furono iniziati, ma non si possedeva ancora il metodo e la critica sufficienti per riuscire. Lodovico Antonio Muratori aveva ideato l'audace disegno di un Corpus nel Novus Thesaurus (1739-1742), ma il disegno di un grande Corpus Inscriptionum in quel secolo non ci fu. In questo lavoro epigrafico erano fra loro rivali il Muratori e il Maffei, come risulta dal loro carteggio epistolare, ma il disegno del Corpus non ebbe altro esito definitivo. Solo dopo i poderosi lavori d'un Marini, d' un Morcelli, d'un Borghesi che si può dire il fondatore della critica epigrafica moderna e l'anima ispiratrice e guida dei lavori posteriori del Renier, dello Hubner, dello Hirchsfeld, dello Herzog, dell'Henzen, del Mommsen, solo allora potè aver luce il Corpus generale delle iscrizioni latine, come il Bòekh aveva fatto per le greche.


G. Fiorelli.

Il concetto del «Corpus Inscriptionum Grecarum» sorse fra i dotti della Germania subito dopo il 1815 e fu mandato ad effetto dal migliore degli alunni dello illustre Wolf, da Augusto Boekh, membro dell'Accademia di Berlino (1785-1867). Il primo fascicolo usci nel 1826 e gli Indices non furono aggiunti che nel 1877 dal Roehl. Il concetto del « Corpus Inscriptionum Latinarum » venne meditato e preparato per l' attuazione dal Kellermann d'accordo con Emilio Sarti, i quali pare fossero aiutati dal Borghesi. Trovando difficoltà nell'attuazione fu presentato il progetto all'Accademia di Parigi sotto il Ministro Villemain per mezzo dello illustre Letronne nel 1839 e nel 1843 e fu molto accolto ma

poi naufragò. L'Accademia di Berlino aveva dal canto suo posto nelle mani di Zumpt, padre e figlio, l'incarico di un *Corpus* latino contemporaneamente alla compilazione di quello greco, ma non fu possibile venire ad una conclusione pratica se non dopo i viaggi in Italia e gli studî epigrafici privati di Teodoro Mommsen. Questo raro ingegno, reso prodigiosamente attivo e fecondo dalla ferma volontà tedesca, presentò alla Regia Accademia di Berlino la *Raccolta delle iscrizioni del Regno di Napoli* (1852) dedicata al Borghesi e più tardi quella delle iscrizioni della Svizzera (1854) come saggio del lavoro totale che egli aveva in animo di comporre e convinse l'Accademia della sicura attuazione del suo piano, di cui già prima aveva



Archeologi a Candia.
Evans, Savigeni, Hatzidakis, Variani, Halbherr.

discussi e dimostrati i vantaggi. Egli ottenuto l'assenso e l'attiva cooperazione dello Henzen e del de Rossi in Roma, del Ritschl in Bonn e man mano delle giovani e dotte menti della Germania e dell'Italia, nonchè di altre nazioni, potè nel 1863 presentare stampato il primo volume di quest'opera colossale, che non è oggi ancora compiuta. I lavori italiani e stranieri del secolo scorso e della metà del nostro secolo, quando il piano del Corpus era già deliberato e in via d'attuazione, si possono considerare lavori preparatorî speciali, compilati dai dotti per il Corpus generale come per esempio quelli del Mommsen, del de Petra preparatorî al volume IV, quelli del Lanciani, dello Jordan, dello Henzen al vol. VI, quello del Bruce al vol. VII, quelli dell'Herzog, dell'Almer e del de Terrebasse, al vol. XII, e quelli del Boissieau, del Brambach, del Robert al vol. XIII. Omettiamo l'elenco dei volumi editi del *Corpus Inscriptionum latinarum concilio et auctoritate Academiae Litterarum Regiae Borussicae*


Ernesto Renan.

dal 1863 fino ai nostri giorni. E con ciò chiudiamo questa parte generale intorno all' epigrafia, per accennare alla numismatica.

In un senso generico, si può definire la moneta come la misura dei valori. Seguendo gli economisti taluni comprendono in questa espressione la moneta metallica, la fiduciaria, la rappresentativa o convenzionale. Al XIV secolo Nicola Oresme († 1382) definiva la moneta *« un istrumento artificialmente inventato per facilitare lo scambio delle ricchezze naturali »*. Con più precisione, il Boizard e il Bouterone al XVII secolo s'esprimono così: *Per dare alla moneta una descrizione nelle regole può dirsi che è un pezzo di metallo a cui l'autorità pubblica attribuisce un valore e un peso certo, per servire di prezzo ed eguagliare nel commercio l'ineguaglianza di tutte le cose:* Mirabeau nel 1790 nel suo celebre discorso sulla moneta la definiva *« un oggetto rivestito della pubblica fiducia, che serve di misura a tutto ciò che si vende »*. Michel Chevalier dice: *La moneta è un'istrumento, che nello scambio serve di misura ed è per sè stessa un equivalente.* Theodoro Mommsen: *La moneta propriamente detta, avendo un valore intrinseco, è una materia preziosa, il cui peso e valore sono garentiti dallo Stato e la moneta fiduciaria è il segno creato dallo Stato per rappresentare un valore qualunque.* In ogni modo, da tutte queste definizioni si può ricavare che l'etimologia della parola *moneta* è derivata dal latino, perchè a Roma il luogo ove si coniavano le monete, era appunto presso le adiacenze del tempio di Giunone Moneta al Campidoglio. L'epiteto di *Moneta* era stato dato alla dea perchè il suo tempio si trovava nel luogo ove Manlio aveva avvertito i Romani della presenza dei Galli quando tentavano d'impadronirsi del *Capitolium.* Un denario d' argento de la repubblica romana coniato col nome di T. Carisius verso l' anno 48 av. Cristo ha sur una delle faccie la testa di Giunone col sopranome di *Moneta* e su l'altra gli istrumenti monetarii cioè il conio, le tenaglie, l'incudine ed il martello.

I *monetarii* erano a Roma i magistrati incaricati della sorveglianza delle emissioni monetarie. Anteriormente i Romani designavano la moneta col nome di *nummus, aes, pecunia.* I Greci la dicevano *argirion nomisma crimata.*

Considerata nel senso più largo la moneta è antica quanto l'umanità e le sue origini si perdono nella notte dei tempi. Essa rivestì la forma del metallo puro e semplice e si trova a presiedere le relazioni commerciali più

rudimentali. Per mutare, comprare, vendere, commerciare in una parola, ecco delle operazioni, che si trovano praticate dalle società primitive e che suppongono una stima di ciò che si cambia e si compra o di quel che si vende. Ciò si dice misura ed è una unità convenzionale. La misura per equivalenza è la moneta, qualunque forma possa rivestire. Gli indiani degli Stati Uniti e del Canadà si servono ancora adesso di gioielli chiamati *wampum* fabbricati con conchiglie marine (il *buccinum* e la *venus mercatoria*) che si raccolgono in quantità sulle rive del golfo del Messico. Presso i Bahnars de l' Indocina i viaggiatori segnalarono degli usi che troviamo identici nella Grecia omerica, il pagamento a mezzo di buoi e in piccole ascie. Sotto le mura di Troja i Greci compravano il vino che veniva da Lemnos e gli uni lo pagavano col cuoio o del ferro, altri con pelli di bue o dei buoi vivi, quando non si davano anche in cambio delle schiave. Un gran trepiedi di bronzo valeva dodici buoi, una donna che sapesse ben lavorare si pagava con quattro buoi. Laerte dà venti buoi per possedere Ericlea.

Nella utilizzazione monetaria primitiva i metalli ci appajono a seconda dei luoghi sotto le più svariate forme come pepiti, polveri, pastiglie globulose, coltelli, ascie, gioielli, braccialetti, anelli di tutte le dimensioni. I monumenti egiziani ci fanno vedere che erano impiegati varî metalli nello scambio come l'oro, l'elettro, l'argento, il rame, il piombo, il ferro. Son rappresentati in forma di pepite rozze in borse o piccoli sacchi contenenti polvere o pagliuzze d'oro. Da un dipinto egizio l'operazione della pesatura si vede designata nei geroglifici col nome di *tabnou*.

I Greci d'Omero pesano l'oro con cura minuziosa e lo valutano in talenti. L'argento servì allo stesso uso, il bronzo sotto forma di quadrelli (*lébétes*) si faceva servire all' uso delle transazioni. Presso i Sarmati di Boristene i Milesii avevano verso il 600 a C. costituita una potente colonia, Olbia, il cui principale commercio consisteva nel tonno. Si servivano per monete invece dell'oro e del rame di alcune striscie di cuoio cui si dava la forma d'un pesce. Son pervenuti fino a noi degli esemplari ove si leggono le iniziali della parola *thunnos* (tonno) e APIXO forma barbara di *Tarichos* (pesce salato).

Nel periodo, che ha preceduto nell'uso della moneta la diretta azione dello Stato, è stata semplicemente la moneta privata, che imperava nei più antichi commerci. Il lento progresso di assaggio dei metalli più proprî è opera dei primi popoli. La garanzia individuale e privata precedè la garanzia dello Stato. In Asia Minore dove le miniere d'elettro erano esplorate nella gole del Tmolo e del Sipilo e dove si esperimentavano le sabbie aurifere del Pattolo, i banchieri cominciarono ad emettere dei rozzi pezzi di metallo con segni indefinibili di riconoscimento. È il primo tipo monetario. A poco a poco i Greci dell'Egeo nel VII secolo cominciano a imprimere segni meno variabili ed indecisi. Però si limita ancora il segno a rappresentare un lione, un cavallo, un cervo, un uccello, un pesce, un cignale, come emblemi delle varie città cui appartenevano e per farle circolare con maggiore distinzione.

Talora sono immagini parlanti, riferendosi l'animale rappresentato al nome stesso dalla regione o della città; così, ad esempio, per la Focea una foca. Ma il rovescio è senza alcun segno, il che indica ancora la mancanza

del sigillo dello Stato. Ecco due *specimen* di queste curiose monete primitive. Il primo è una moneta primitiva di elettro d'un banchiere ignoto, il secondo porta il nome del banchiere Phanes, un cervo che cammina a destra con la testa abbandonata al disopra, la leggenda retrograda in caratteri arcaici φουνος εμί σῆμΞ (sono la marca di Phane). Il rovescio è impronta formata di due punzoni l'uno rettangolare e allungato situato fra i due altri quadrati e più piccoli (14 g. 06).

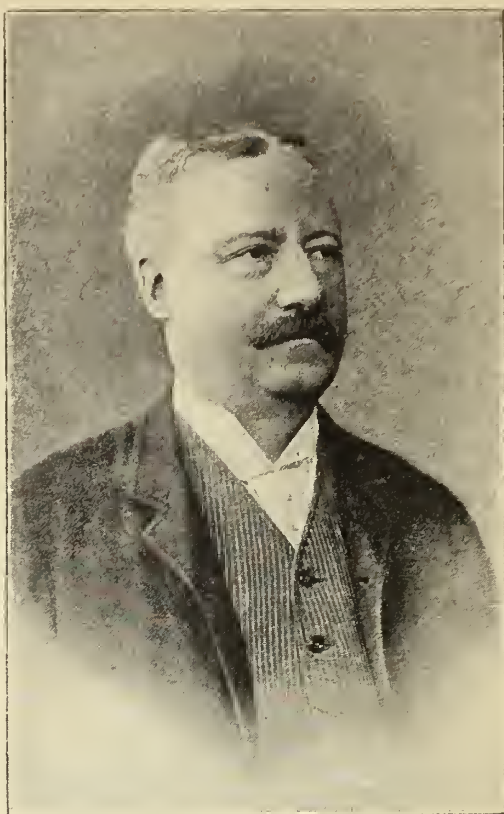
La moneta privata non fece la sua apparizione solamente nelle società in via di formazione ma, la si vede circolare nelle società disgregate ove l'autorità pubblica è ancora impotente a far sentire la sua azione. Esempio splendido è quello dell'epoca merovingia. Chiunque avea dell' oro s'arrogava il diritto di coniarlo. Come nel mondo antico avveniva in India come in Cina, nell'America come nella Grecia del VII secolo, che qualunque privato potea batter moneta. In breve, nella storia la pratica del monetare privato s'è manifestata presso tutti quei popoli che non avevano ancora compiuta la loro formazione sociale. E anche oggi gli economisti discutono se sia meglio tornare al coniar moneta libera e individuale. Erberto Spencer sostiene nella sua *Social Statics* che la moneta deve esser lasciata alla libera concorrenza del commercio. Ma ciò è contro ogni vera pratica civile.


Ferdinando Gregorovius.

La garanzia dello stato fu necessaria per ottenere la fiducia pubblica. L'individuo, che acquista, vuole naturalmente ricevere un valore equivalente a quello che rilascia : *do ut des :* dicevano i giureconsulti romani. Quando infatti un pezzo di metallo venne sostituito allo scambio di animali e d'oggetti si sentì il bisogno di attribuirgli un valore non alterabile come intermediario di ogni relazione commerciale. La coniatura o l'impronta del sigillo dello stato non è che un equivalente alla materiale misura delle cose o meglio un comodo espediente di sviluppo della fiducia nel commercio. Furono appunto I. B. Say, Michel Chevalier, Stanley Ievons ed altri, che, nei tempi più recenti, hanno proclamato il carattere equivalente alla moneta. I. B. Say ha detto che la moneta non è il segno rappresentativo, ma la stessa cosa significata ; cioè la convinzione che il valore rilasciato è eguale a quello acquistato.

Da ciò si desume come si concepisce il maggiore odio verso il falso monetario e l'obbligo che s'impone ai governi di punirlo severamente, perchè interrompe la fiducia sociale. La principale ragione che fa accettare per qualche tempo il corso delle false monete è designata da ciò che gli economisti chiamavano legge di Gresham, il ministro inglese che la formulò il primo sotto

il regno di Elisabetta. E si annunzia così: *La buona moneta non può scacciare la falsa, è al contrario la cattiva che caccia la buona.* Lo Stato ebbe dunque tutto l'interesse a intervenire per il suo vantaggio. Prese dunque a suo carico di imprimere tutti i metalli; la sua marca fu quella che divenne sola e esclusiva. E anche i privati furono più garantiti dall'intervento dello stato, e così si iniziò lo sviluppo graduale e normale per la concezione della moneta, quale fu indi perfezionata e resa pubblica. Fu Pipino il Breve il quale con un atto del Concilio di Vernon sur Seine nel 755, poi sopratutto Carlomagno, che misero un freno al disordine della monetazione privata. Nella Grecia del VII e VI secolo la cosa non andò diversamente. Nell'Asia Minore, per por fine agli abusi della monetazione dell' elettro, Creso (561 a 546) rimpiazzò il metallo con le monete d'oro puro e argento puro.



Carlo Visconti.

In tutte le civiltà antiche e moderne l'oro e l'argento furono fra i metalli che si prescelsero, per la monetazione.

Il periodo moderno nell' istoria della moneta comincia alla fine del XV secolo; è caratterizzato dall'apparizione di grossi pezzi, con effigie del sovrano, chiamati *thalers* e *testoni*. L' Italia avanzò gli altri paesi per i pezzi d'argento. Dal 1463 Francesco Sforza a Milano faceva incidere la sua effigie sui suoi ducati d'oro. A Venezia, il Doge Nicolò Trono fabbricò nel 1471 dei testoni spessi, equivalenti a venti soldi. In Napoli, nel 1683, il Vicerè Gaspare de Haro, ad ovviare gl'inconvenienti che si verificavano nel Regno circa la moneta, decise di rifarla tutta, ritirando quella che era in circolazione. Una giunta di notabili persone, scelta tra i nobili e tra gli eletti del popolo fu nominata per dettare le regole da seguirsi nella coniazione. L'espediente radicale era ottimo e il Conforto, mio antenato, narra tutti i particolari omessi dagli storici. Il giorno appresso che uscì la prammatica, all'alterazione della moneta si trovò un cartello per Napoli, del quale molte copie stavano affisse nei luoghi più frequentati della città e diceva :

« È fornuta la Peste;
è sbottato lo bobone;
n'è sciuto no milione,
ch'a recceuto lo mbroglione.

« Del che sua Eccellenza ne sta molto risentito ».

La parte storica di questo, che riporta il Conforto nel suo Giornale è trattata ampiamente dal Vergara, dal Broggia, dal Galiani, dal Bianchini e s'intende dal Giannone, dal Troyli e da altri. Il rimedio fu efficace: lo prova il fatto che il Conforto tace su questo argomento nel seguito dei suoi giornali,

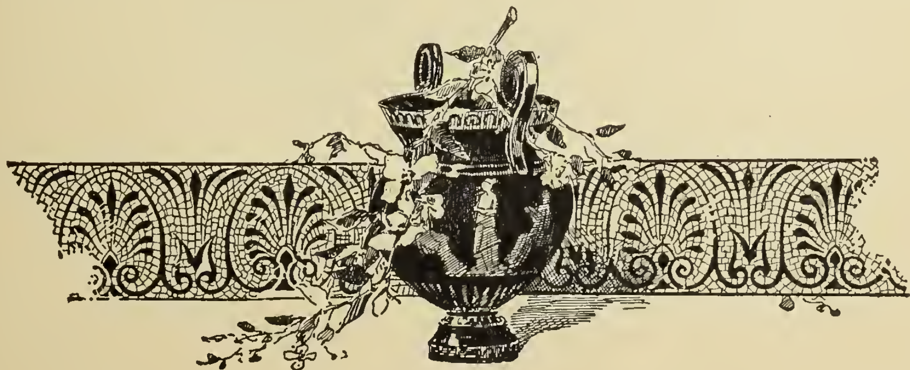
Nella legislazione del 1791 in Francia, che aboliva i diritti regali, la falsa monetazione fu meno colpita che nel nostro antico diritto verso i falsi monetari, il che prova che oggi, pel solo fatto del danno, che produce per la facile circolazione, vien punita gravemente, non trattandosi più di sostenere un falso diritto regale ma un vero e proprio disastro sociale.

Col progresso ultimo anche la monetazione si avvia verso l' uniformità dei sistemi metrici. Il movimento provocato dall'Unione latina del 1863 tra la Francia, Italia e Grecia ha successivamente indotti gli altri stati a uniformarvisi. Solo i tre stati scandinavi Svezia, Norvegia e Danimarca hanno una unione monetaria distinta. L'Inghilterra e le sue colonie e infine gli Stati Uniti formano due gruppi monetari importanti, che regnano ora sul mercato commerciale del mondo. È facile augurarci che il secolo XX trionferà di ogni speciale ostacolo e farà della moneta la livellatrice universale.

Ed eccoci ad una delle parti della archeologia che prese molto sviluppo negli ultimi tempi è la topografia, mediante la quale si può stabilire lo studio locale dei monumenti, importante mezzo di ricostruire la storia del passato. Roma, Atene, Babilonia, Memfi, Tebe, acquistarono mediante la topografia un grande aiuto nelle investigazioni minute, i cui risultati dovevano riuscire così proficui alla storia di Roma, specialmente all'epoca reale e imperiale. Ma in questi importanti lavori che ebbero nel Canina uno dei primi illustratori, ora si son avuti progressi straordinari, specialmente in Germania, dei quali avremo occasione di parlare man mano che parleremo delle varie civiltà antiche.

L'Archeologia propriamente detta si è ora limitata in un campo più circoscritto, all'ambiente storico regionale, e studia i varî soggetti dei varî periodi dell'antiche civiltà, per assegnare ad essi una cronologia approssimativa.

Per ultimo, nella metà del secolo nostro, ha preso, grande sviluppo la Preistoria, che è lo studio della vita umana prima dei periodi storici. È tanto importante questo studio, che oggi, mai ha dato occasione ai più dotti italiani e stranieri di ricostruire gran parte delle età primitive e dare lo spirito di quei tempi, in cui l'uomo si confondeva quasi ancora con le belve. Di tutti questi rami dell'archeologia nel senso più sintetico daremo conto nei capitoli seguenti.





Capitolo I.

LA PREISTORIA

Istoria della Paletnologia Italiana — Notizie raccolte dal secolo XVI al 1874 — Le pietre del fulmine — Le pietre lavorate — I coltelli di selce — Studî sull' età della pietra nell' Isola d' Elba, nell' Umbria e nel Bolognese — Progressi della Paletnologia dal 1861 al presente — Suddivisione delle varie età della pietra, del bronzo e del ferro — Come la Paletnologia si sforzi di ricostruire la storia delle prime generazioni — Problemi che toccano insieme l' Antropologia, l' Etnografia e la Critica Storica — La Cronologia preistorica secondo gli studî dello Strobel — Quattro fasi percorse dall'umanità nei tempi preistorici — L' uomo frugivoro e insettivoro — L'uomo carnivoro, pastore, onnivoro — Varî caratteri per cui si distinguono i residui delle quattro fasi — Flora e fauna relativa — Emigrazioni ed immigrazioni delle razze umane — L'uomo e gli animali contemporanei — I periodi dell' età della selce, archeolitico e neolitico — Le caverne, prima abitazione del periodo archeolitico — Dimore all'aria aperta sotto le rocce — Le officine per la lavorazione della selce — Come fu estesa la civiltà della pietra — L' età neolitica — Culto delle armi di pietra — Progressi della scienza paletnologica — Le terramare — L'età del bronzo — La Loipografia — Il bronzo importato dalle Indie — Statua di Santo Buddico — La croce come segno religioso proveniente dall' India — Periodo eneolitico — Ipotesi e scoperte nella necropoli Siracusana — Ripostigli di bronzo trovati presso Bologna — La stazione di Fontanellato nel Parmigiano — La civiltà di Villanova — La scoperta delle fibule a scimmia, tipo esotico — I centurioni veneti e bolognesi — Il cominciare dell' età del ferro — La Sardegna e i Nuraghi — L'origine del ferro — Gli egiziani furono i primi ad usare il ferro — Riassunto dei periodi preistorici e delle scoperte — Conclusione.


Il Pigorini che ha avuto il merito di spingere innanzi in Italia gli studi di paletnologia si è occupato di darci notizia dei primi materiali per l'istoria de la Paletnologia Italiana dal secolo XVI al 1874. Egli dunque ci fa conoscere che innanzi al cadere del secolo XVI, Michele Mercati fece in Italia le prime osservazioni sulle armi di pietra, fino allora credute *pietre del fulmine;* ma tutti sanno che il Mercati non poteva mettere gli studiosi sulla buona via per essere stata l'opera edita molti anni dopo la morte dell'autore. Nessuna meraviglia dunque perciò che taluni scienziati tenessero fermo alla volgare opinione sulle pietre del fulmine anche posteriormente al Mercati. Uno di questi fu l' Olivi che nel 1593 scrisse sulla cosidetta *pietra del fulmine.* Più tardi cioè nel 1622 il Chiocco parlò di quel Museo Veronese, ove l'Olivi aveva trovate le pietre lavorate ed all' esame della natura e delle forme loro e al riassunto delle opinioni varie sulla loro origine fece seguire alcune considerazioni opinando fossero *giuochi della natura*

Nel 1656 tornò sulle pietre lavorate il veronese Moscardo, che parecchie ne possedeva nel proprio Museo. Egli non ebbe il menomo dubbio che non fossero cadute dal cielo col fulmine e come tali le giudica, illustrando varie ascie e punte di frecce. Il Montfaucon, parlando del Museo stesso, dichiarò fino dal 1702, che quelle pietre non erano l' effetto del fulmine, sibbene « *barbarorum secures* » cioè scuri dei barbari e ciò perchè un tale abate aveva esplorate nella Normandia alcune tombe con *armi di pietra* associate a *scheletri umani*. Il racconto del Montfaucon è assai particolareggiato e giudizioso, di una importanza speciale nella storia della paletnologia. Una opinione espressa nel 1786 su talune caverne ossifere è quella di Alberto Fortis. Dopo aver egli accennato le varie cause, che possono avere portate o lasciate ossa di animali nelle caverne del Veronese, conchiude col chiamare i nostri progenitori selvaggi. Giovanni Costa parla dei coltelli di selce, mostrando comprenderne l'uso presso i popoli primitivi. Dal 1800 in poi sono noti gli studî sull' età della pietra nell' Isola d' Elba. Che quell'isola serbasse reliquie di sì remota età fu peraltro accennato fino dal 1808 da Thiebaud de Berneaud. Tre anni dopo di una scoperta di oggetti litici nell' Umbria fece menzione lo Schiani. Nel porgere la nota dei doni fatti di quei giorni al Museo Archeologico dell'Università Bolognese egli descrisse un utensile di pietra per uso dei sacrifizi trovato con altri, di figura simile, in un sepolcro vicino a Spoleto. Il Pigorini opina che quel sepolcro risaliva all'età della pietra e come tale conteneva oggetti litici. Nel 1823 il Canobbio affermò essersi trovate in Genova ossa umane fossili nel tufo, le quali, a parere dell'Issel, proverebbero sempre più l' esistenza dell' uomo pliocenico. La notizia divulgata nel 1838 dal Catullo, che talora al fondo delle torbiere s'incontrano prodotti dell'umana industria, contemporanei alla formazione della torba, potè essere presa in considerazione. Nel 1837 il Bunsen nel suo catalogo indica, che, nella raccolta Dodwel esistevano una piccola scure di pietra oltre ad alcune frecce trovate presso Roma e una freccia di pietra focaja della Sabina. E poco appresso il Merimée richiamava l'attenzione degli studiosi sui monumenti megalitici della Corsica. Nel 1844 il Micali ricorda come oggetto proveniente da tombe arcaiche di Monteroni un arnese affatto nuovo e inusitato, cioè una pietra, che credevasi egizia, formata a guisa di piccola accetta, vale a dire appuntata da una parte ed affilata dall'altra. Oggi che la paletnologia occupa un posto distinto fra le discipline archeologiche è utile conoscere i primi passi della scienza. Dal 1861 alcuni distinti geologi si occuparono di cercare nuovi fatti e nuovi elementi di discussione, che possano guidarci a risolvere la questione se i primi uomini abbiano vissuto assieme



Oggetti preistorici dell' epoca quaternaria.

ad alcuno dei grandi animali, di cui è formata la più recente fauna fossile dal Mammouth per esempio all'Orso delle Caverne. Il bisogno di risolvere tale questione, sotto il doppio aspetto archeologico e geologico, determinò la scoperta fatta nel 1861 presso Abbeville ed Amiens di selci lavorate, frammiste ad ossa dell' *Elephans primigenius* e del *Rhinocerus tichorchinus ;* è non solo di alto interesse, ma affatto concludente devesi considerare tale scoperta, se ci fosse dato di escludere ogni sospetto che quei resti di animali spenti potessero essere già fossili, quando le acque, rimaneggiandoli, li stratificarono assieme ai grossolani prodotti dell'industria delle razze primitive. Coteste selci lavorate cioè freccie, lancie, ascie, seghe, scaglie, ecc. sono certamente i più antichi oggetti archeologici che noi conosciamo e segnano se non l'apparizione dell'uomo sulla terra, i primi risultati da lui ottenuti nel cercare di soddisfare ai suoi bisogni. In alcune località della Svizzera, della Germania, della Francia, della Danimarca e dell' Italia trovansi esclusivamente scaglie di selce piromaca e pezzi di osso e di corno, tagliati in forma di armi e d'istrumenti, accompagnati da grossolani utensili di terra mal cotta. In altre trovansi promiscuamente armi ed utensili di pietra e di rame e di bronzo; metallo, l'uso del quale precedette di molto, è ben noto quello del ferro e finalmente in altre trovansi frammisti a quelli di pietra e di rame, oggetti di ferro. L' uso della pietra lavorata, quello del rame o bronzo e finalmente quello del ferro in particolare, segnando tre gradi ben distinti pei quali lo sviluppo intellettuale delle razze umane salì al punto in cui noi le troviamo, indussero alcuni archeologi a suddividere l'epoca umana in tre età, cui diedero il nome di *età della pietra*, *età del bronzo* ed *età del ferro*. Quando l'uomo seppe costruirsi armi ed utensili di bronzo non pensò certamente a gettar via quelli di pietra che già possedeva, anzi per molto tempo e probabilmente fino alla scoperta del ferro non potè dimenticarsi della superiorità, che alcuni degli oggetti di pietra avevano per molti usi su quelli di rame e di bronzo; è perciò naturale altresì che noi troviamo in certe località gli uni e gli altri commisti insieme.





Oggetti trovati nelle tombe Lombarde e Toscane.

È generalmente riconosciuto che la maggior parte dei popoli sono passati nel periodo della loro infanzia attraverso le stesse vicissitudini industriali; presso tutte le popolazioni, per quanto barbare esse fossero, si è notato sempre un movimento ascensionale costante nella loro industria, in tutte le epoche, anche nei tempi più remoti. Dovunque siansi fatte delle ricerche nell'antico mondo specialmente, si son trovati degli avanzi di civiltà rudimentali dell'età della pietra sempre nel più basso strato di tutte le altre rovine.

Scorse ormai quasi un secolo dacchè Linneo comprendeva tutti i problemi dell'origine e dalla esistenza dell'uomo e ne proponeva la soluzione. L'uomo

scriveva quel grande, affacciandosi al teatro del mondo chiede a sè stesso chi sia, d'onde venga. » Alla prima domanda oggi si studia rispondere l'Antropologia, alla seconda la Paleoetnologia e ad entrambe, la Etnografia comparata, scienze novelle; ma già fatte si grandi e mature, che nessuno giunse mai a pareggiarle nella velocità del cammino e nel rapido passaggio fatto in questo secolo, dalla infanzia ad una robusta virilità. Come la Paleontologia rifà le flore e le faune primigenie, mediante lo studio dei fondi disseminati negli strati geologici, così la Paleoetnologia, con l'analisi dei residui delle vetustissime industrie e l'esame di tutti gli altri avanzi umani sepolti nelle caverne tra le palafitte e nelle terremare nei terreni archeologici, in una parola si sforza di ricostruire la storia delle primissime generazioni, che comparvero sulle varie regioni della terra e di svelarci il grado di incivilimento, il genere di vita, le lotte, le emigrazioni degli antichissimi padri. Non deve pertanto recar meraviglia se la Paleoetnologia, sorta si può dire ieri, in un lasso brevissimo di tempo ha acquistato tale incremento ed importanza, che, senza di essa, omai è impossibile la soluzione di moltissimi problemi, che toccano l'Antropologia, la Etnografia e la Critica Storica.

Da prima ed archeologi e naturalisti sdegnarono occuparsi di Paleoetnologia, poi si sono reciprocamente stesa la mano. Succede di questa giovane scienza ciò che accadde della sorella maggiore la Geologia. Due sono gli obiettivi dello studio degli avanzi organici, che cadono nel dominio dell'antropologo, l' uno cronologico per istabilire la cronologia relativa dei depositi preistorici, l'altro etnologico, ossia di ricercare le origini e conoscere i costumi dei popoli preistorici. Quanto alla cronologia lo Strobel divide subito i depositi antropozoici in depositi della epoca geologica attuale ed in depositi anteriori ad essa. Trattandosi d'età storica e recentissima, bisogna localizzarla per l' accantonamento della flora e della fauna ben diverse da quelle di un' altra: non si può quindi parlare che di cronologia relativa locale di una data regione. Ciò posto prendo, le mosse da un fatto narrato dal Darwin. La storia registra la distruzione tra altri animali del Dodo, *Didus ineptus*, l' uccello dell' isola di Francia, avvenuta avanti un secolo e mezzo, della Ritina, *Rhytina Stelleri*, cetaceo erbivoro del mare glaciale artico, distruzione confermata nel 1768; dell' Uro, *bos primigenius*, bue selvatico che ai tempi di Cesare cacciavasi nell'Europa centrale, insieme col Bisonte, *Bos Urus*, quello distrutto prima del



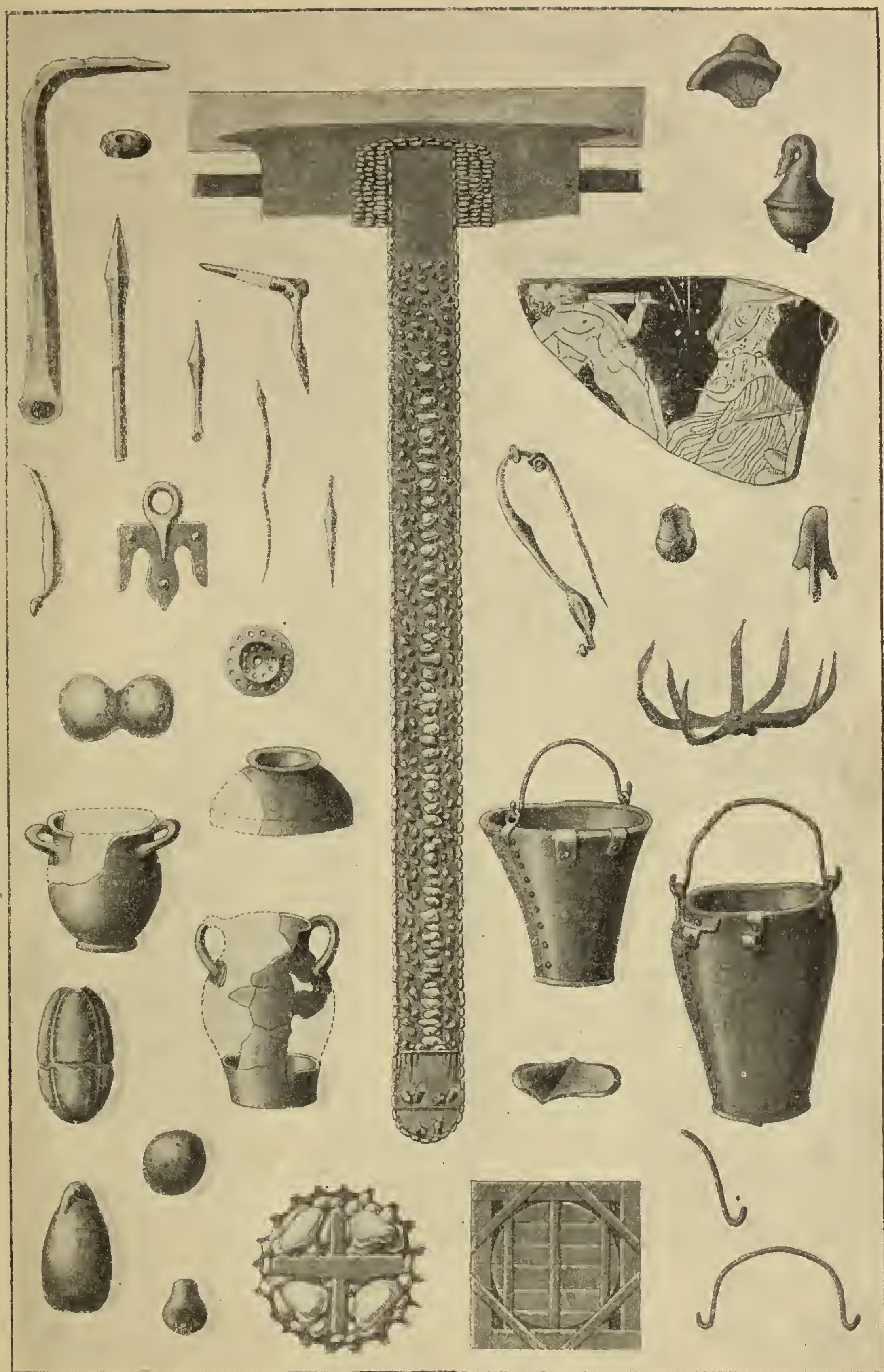
Oggetti dei pozzi Sepolcrali di Sampolo d'Enza.

secolo diciasettesimo, questo ora ritiratosi nella Lituania e nel Caucaso. Ai tempi di Serse il leone viveva in Grecia e nella Macedonia, di dove scomparve avanti 5 secoli ed il lupo venne distrutto nella Inghilterra in epoca storica. La storia ha pure iscritta la data della introduzione in Europa di animali domestici mammiferi ed uccelli dall'Asia, dall'Africa, dalle Americhe non che delle emigrazioni e delle immigrazioni di animali selvatici di poi acclimatatisi. Nell'Europa meridionale mediterranea prosperano siepi di Agave americana; nella temperata quelle di robinia. L'eguaglianza dei depositi geologici è determinata dalle condizioni fisiche e biologiche, il sincronismo dalla contemporaneità dei fenomeni; questo può essere rappresentato dalla periferia del circolo, la superficie del globo e la fase del suo raggio, successione topica locale degli strati. L'ineguaglianza dei depositi paletnologici viene stabilita dalla eguaglianza od equivalenza di materiale e di tipo dei manufatti o dall'uguaglianza di tipo dei residui organici, documenti dello studio di progresso del popolo preistorico, che ci lasciò quei depositi; nella contemporaneità di questi consiste invece il loro sincronismo. In quattro si possono riassumere le fasi percorse dalla umanità nei tempi preistorici. Nella prima l'uomo era *frugivoro* (Eden) e forse anche *insettivoro* (*inerme*).


Pozzi Sepolcrali di Sampolo d'Enza.

Nella seconda fattosi *carnivoro* divenne *cacciatore* e pescatore girovago: si fabbricò e perfezionò poco a poco le armi per la caccia e gli arnesi per la pesca e forse già durante questa fase, avvenne la prima domesticazione di animali, cioè di animali ausiliari per la presa di animali terrestri ed acquatici. Il bisogno di certo e sufficiente alimento, che venivagli scemando per caccia da una parte e per l'aumento di popolazione dall'altra, costrinse l'uomo alla domesticazione degli animali alimentari; si fece *pastore nomade*, ossia vagante entro determinati confini e direzioni, secondo le stagioni ed i bisogni, ed eccolo nella terza fase. Finalmente nella quarta, diventato *onnivoro*, cominciò a coltivare le piante, divenne *agricoltore*, fissò stabile dimora e moltiplicò le razze degli animali domestici per averne di ausiliari alimentari ed industriali. Nudo dapprima, fattosi cacciatore e pastore, si coprì della pelle dei mammiferi, soltanto selvatici da prima e selvatici e domestici di poi; agricoltore si tessè le vestimenta. Pare che entrato nella fase di pastore, incominciasse a cuocersi il cibo, arrostendo le carni; agricoltore, cucinava entro recipienti d'argilla le sostanze vegetali, talune macinate ed impastate prima e fors'anche le carni. Nei depositi dell'uomo della prima fase non incontriamo avanzi d'animali di sorta, fuorchè per caso, bensì parti solide di frutti; in quelli della seconda solo residui d'animali selvatici: nei depositi della terza, carboni ed avanzi di animali sì selvatici che domestici, e da principio più di quelli che di questi viceversa poi.

Infine nei depositi della quarta fase troveremo carboni, recipienti di terra, residui d'animali soprattutto domestici e di razze diverse, avanzi di cereali



Materiali dei pozzi sepolcrali di Sampolo d' Enza.

e di altre piante coltivate. Come si vede, non solo la composizione, per così dire qualitativa, della flora e della fauna d'un deposito antropologico di una data contrada può somministrare dati per stabilire la fase cui il medesimo spetta; ma anche la composizione quantitativa, cioè le proporzioni tra la flora e la fauna selvatiche e le domestiche locali, i rapporti numerici tra le piante selvatiche e le coltivate, tra gli animali selvatici e gli addomesticati. Quanto più aumenta il numero delle specie, delle razze, degli individui, nel dominio dell'uomo, tanto meno antica è la fase relativa, tanto meno antico il deposito che ne contiene i residui. Finalmente un altro fatto zoologico può contribuire a determinare l'età relativa locale d'un deposito preistorico, cioè lo stato di sviluppo e di robustezza degli animali selvatici, desunto dalle dimensioni dei lori avanzi. Maggiori dimensioni, maggiore robustezza loro, indicano maggiore età dell'animale, grazie alla minore persecuzione da parte dell'uomo e più favorevoli condizioni di vita. È perciò che naturalista ed archeologo debbono lavorare di concerto ed aiutarsi a vicenda.


Testa di donna preistorica.

Ammessa la perfettibilità indefinita del genere umano, vi fu però tra le diverse sue razze un'infinita differenza e nel tipo e nella celerità del progresso. Perciò ogni razza compie una data fase del suo incivilimento in modo e tempi diversi da quelli d'un'altra.

È evidente, che sin dai primi tempi, le emigrazioni ed immigrazioni delle razze umane devono avere esercitato una grande influenza nelle fasi, sugli stadii d'incivilimento, sulle cosidette età delle diverse razze. Da ciò il bisogno di conoscere le origini di questi popoli immigrati, importatori d'altri costumi d'altre industrie, d'altri commerci, d'altri animali domestici, e di altre piante coltivate. Lo studio degli avanzi organici può rivelarci i costumi, i rapporti geografici ed etnici.

Mediante dunque questo arduo lavorio di ricerche che si compiono in tutto il mondo da illustri scienziati e che impediscono per la immensa loro congerie di organare la materia, si riesce a scoprire man mano una cronologia relativa locale o topica di quei residui e poichè la preistoria d'Italia non è, nè può essere quella della Francia, nè di altra contrada, poichè ciascuna contrada ha le sue fasi particolari, tanto diverse per tipo e per tempo da quelle delle altre, non è possibile procedere a delineare una preistoria generale, analogamente a quanto accade in Geologia.

Dai numerosi fatti, comprovati in varie e diverse contrade, si può con

fondamento oggi ritenere che l'uomo, quando apparve in Europa, vi ebbe a contemporanei gli Elefanti (*Elephas primigenius*) i Rinoceronti (*Rhinocerus Thycorinus et hemitoecus*) l'Orso (*Ursus Speloeus*) la Jena (*Hyaena speloea*), l'Ippopotamo (*Hippopotamus major*) ed altri animali, nella maggior parte ora estinti. Ora quegli uomini primitivi, non conoscendo aflatto i metalli per difendersi dalle bestie feroci e provvedersi di cibo con la caccia, dovevano servirsi delle pietre, come strumenti più adatti ai loro più urgenti bisogni. E ciò è tanto naturale, che anche al presente, chi si trova sprovvisto di armi si fa subito a raccogliere pietre per difendersi da qualche bestia o per ucciderla; se è privo di coltello, prende una scheggia di pietra per tagliare che che sia. E poi abbiamo oggigiorno sventuratamente esempi di popoli selvaggi, che fanno uso tuttavia di armi e strumenti litici. Dagli esperimenti fatti delle diverse pietre dovettero dar naturalmente preferenza alla selce, che, per la sua frattura concoide ed a margini taglienti, meglio rispondeva ai loro bisogni. E percuotendo e battendo pietre con pietre cominciarono ad accomodarle in maniera da servir loro di frecce, di coltelli, di ascie. Dovette correre lunghissimo tempo e vi fu bisogno di non poca costanza per arrivare al periodo di perfezione delle pietre lavorate, quali trovansi nella fine dell'epoca delle pietre.



Oggetti delle abitazioni lacustri scoperti nel 1860 in Italia.

Per cui si hanno due periodi distinti e forse tre, che si manifestano dalla maggiore alla minore rozzezza delle selci, fino a quelle levigate. Il primo periodo fu detto archeolitico, e neolitico il più recente. Allorchè l'umana famiglia venne a popolare l'Europa, estese la sua dimora anche in Italia fin dai primordi del periodo archeolitico. Ne fanno luminosa prova le selci rozzamente tagliate, scoperte in questi ultimi anni negli strati quaternari di ghiaia del Bacino della Campagna Romana. Il Ceselli primamente le rinvenne a Pontemolle ed in prosieguo furono trovate dal Mantovani, dal Pigorini, dal Blaicher, dal Ponzi, dal de Rossi, dal Nicolucci dal de Verneuil, nè solamente in una località, ma in parecchie, insieme ad ossa fossili di grandi pachidermi vissuti nell'epoca quaternaria.

I primi uomini, cresciuti di numero e fatti più ardimentosi, incominciarono a contrastare agli orsi e alle jene le loro dimore. Le prime abitazioni

dell'uomo archeolitico furono dunque le caverne, come han dimostrato tutte le più recenti scoperte fatte in località diverse. Si accese una nobile gara fra gli scienziati di tutta Europa, che spinse gli esploratori anche nell' Egitto, nella Siria e nel Brasile. In molte caverne della Francia furono rinvenuti avanzi d'uomini primitivi con gli oggetti della loro industria e vi si distinsero il Tournol, il de Cristol, il de Vibraye, il Larty, il Cristy, il Garrigon, il Filhol, il Guerin ed altri più recenti.

Fece altrettanto il Belgio con lo Schmerling, il Dupont; in Inghilterra il Buckland, l'Henry, il Prestwick, il Falconer, il Busk ed altri molti. Non sono mancati solerti esploratori in Italia come il Costa e l' Issel nel Genovesato, il Forel presso Mentone, il Lioy nel Veronese, il Marchese Strozzi, il Regnoli e il Foresi in Toscana, il Bonucci e il Botti, l'Orsi, il Patroni nelle provincie meridionali, il Barone Anco, il Falconer, il Gemellaro e il Marchese della Rosa in Sicilia. Nel periodo archeolitico si conosce che l'alimento dei primi uomini era in gran parte tratto dal regno animale. Ossa di mammiferi e di uccelli si son rinvenuti in abbondanza come il Bue (*Bos*) la capra (*capra hircus*) la pecora (*ovis*), il porco (*sus*). Le ossa lunghe e quelle dei crani veggonsi fratturate per estrarvi il cervello e il midollo di cui erano ghiotti o per la preparazione delle pelli, secondo alcuni come usano gli attuali selvaggi dell'America settentrionale. Erano essi antropofagi? Dalle varie ricerche si son rinvenuti segni non dubbî d'antropofagismo in parecchie caverne di località diverse e si va diffondendo l'idea che nel periodo archeolitico, come affermano lo Spring, il Dupont, il Worsane, il Quatrefages ed il Petersen, l'uomo divorasse l'altro uomo.

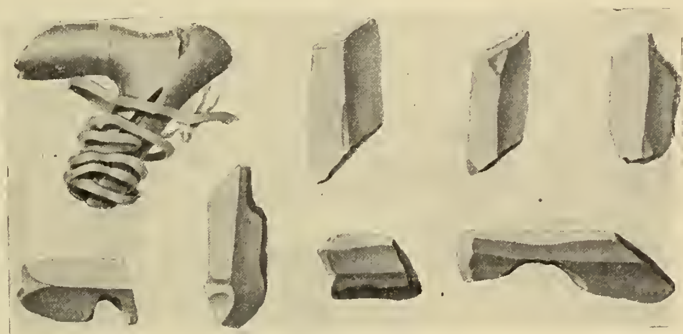
L' arte di lavorare le pietre adoperate dai primi uomini come armi ed utensili, progredendo sempre più, giunse al colmo della perfezione nel periodo che dicesi neolitico o della pietra pulita. Fu un progresso non rapido ed istantaneo; ma che si svolse come tutte le cose umane nell'opera del tempo e a grado a grado. Allora gli abitanti divennero più numerosi e pur seguitando ad avere dimora nelle caverne si cominciarono a provvedere di maggiori comodità affinando gli utensili, come i raschiatoi, i coltellini di ossidiana. Peró nella stessa etá della pietra pulita l'uomo cominció ad abbandonare le grotte e prese invece a costruirsi dimore all'aria aperta, facendo cosi un passo verso la via della civiltà, dappoichè con la sua intelligenza principió a formarsi un' abitazione più acconcia ai bisogni molteplici della vita. Le prime di siffatte dimore furono poste sotto le rocce, che le riparavano in parte dal soffio dei venti boreali e le garantivano dalla pioggia, perciò sono state chiamate *ricoveri sotto le rocce*. Parecchie di queste stazioni umane sono state scoperte in Francia e particolarmente nel Perigord, dove essendo eziandio numerose le caverne abitate è da congetturare che queste continuarono a servir di stanza all'uomo nel rigido inverno, mentre quelle riuscirono meglio acconcie nella stagione estiva.

Vengono immediatamente dopo i *ricoveri sotto le roccie*, i cosidetti *Kjoekkenmoeddings*, che sono quei cumoli di conchiglie, che servirono di pasto ad uomini dell'età della pietra, i quali ivi abitarono a cielo scoperto, essendosi rinvenuti nel centro le tracce dei focolari, dove eran situate le loro capanne.

Furono per primo scoperti nella Danimarca, ma indi rinvenuti in Inghilterra, in Scozia, in Francia, in Portogallo ed in altre parti del mondo. Presero però il nome dalla Danimarca ove prima furono rinvenuti.

A simili abitazioni, ma della fine dell'epoca della pietra e del principio di quella del bronzo, sono da riferire le *stazioni sui laghi* e sulle *torbiere* dell'Italia superiore, scoperte dovute specialmente alle indagini del Moro, del Gastaldi, del Desor, del Mortillet, dello Stoppani, dell'Angelucci, del Villa e del Lioy. Dimore all' aria aperta ma dell' età del bronzo e del ferro sono infine le *terre mare* o *marniere* dell'Emilia, così diligentemente illustrate dallo Strobel, dal Pigorini, dal Canestrini, dal Boni, dal Generali.

Nell'Italia centrale si va sempre accentuando la serie delle ricerche dopo quelle del Chierici e del Bellucci, del Gozzadini, del Bernabei, del Borsari, del Brizio, del Milani. Nell'Italia meridionale si è cominciato a fare ricerche utili in Basilicata, Calabria e in Sicilia dal Patroni,



I palitabb e le ascie.



Ascie dell'età del bronzo.

dal d'Orsi e dal de Giorgi, dal Cavallari, dal Rosario, dal di Poggio.

Da principio ogni uomo lavorò da sè le proprie armi, dappoichè vivendo una vita nomade, dove s'incontrò con pietre adatte, le raccolse ed accomodò agli usi della vita. Ma in prosieguo, avendo stabilito dimore fisse e non trovandosi dovunque il materiale conveniente, specialmente la selce, dove questa più abbondava, sorsero uomini più industriosi, che presero a lavorarla anche per coloro che ne avevano difetto. In questo modo dovettero aver principio le prime relazioni commerciali ed industriali. I luoghi dove da principio si tagliarono le selci furono le caverne. Il Lartet ed il Christy rinvennero molte selci lavorate nelle caverne del Perigord, in Francia ed in quella di Chaleux, nel Belgio, ne furono scavate in pochi dì, più di 20000. Ma le officine più importanti, sorsero in prosieguo e furono situate all'aria aperta. Sono state trovate in molti luoghi, come in Algeria, al Capo di Buona Speranza, in Palestina, nell'Assiria, nelle Indie Orientali, nel Giappone. Le più considerevoli scoperte in Europa, sono quelle di Pressigny le Grand, di Charent di Pointau, di Biard, di Chivray e del Campo de Diorières in Francia, di Spiennes, nel Belgio, di Bridlingthon, in Inghilterra, dell'Isola di Anhólt,

in Danimarca. In Italia furono pure rinvenuti in parecchi luoghi tali avanzi di lavorazione di oggetti litici da far giudicare che vi fossero state vere officine dell' età della pietra.

Fu questo fatto comprovato dallo Scarabelli nello Imolese dal, Bonucci in Ruvo, dal Foresi nell'isola d'Elba, dal Cocchi in Petrolo del Chianti, dal de Rossi sotto i monti Corniculani, dal Nicolucci in Sora dal Bellucci presso Perugia e recentemente dal Patroni presso Matera. A queste località va aggiunta la Valle della Vibrata da doversi ritenere il luogo più importante d'Italia per la lavorazione della selce. Ravvisiamo così un vero e proprio principio di divisione del lavoro che ci mostra un avanzamento industriale. Questo fatto è stato anche osservato nella stazione di Langerie Haute, nel Perigord, ove era una fabbricazione di sole punte di lancia, mentre in quella di Langerie Basse si lavoravano armi ed utensili di sole corna di Renne.



Stoviglie della Lombardia e della Toscana.

La devozione colla quale in tanta parte di mondo si raccolgono e conservono gli oggetti litici, mentre per una parte prova che fu estesissima la civiltà dell'età della pietra, per l'altra indica che alcuni degli oggetti stessi, nei giorni in cui si fabbricavano ed usavano avevano un carattere religioso, e ritenevansi poi strumenti sacri, emblemi della divinità o la divinità stessa. Non ammettendo ciò non si può spiegare come gli Etruschi, relativamente vicini all'età della pietra, tennero per amuleti le cuspidi di freccia di selce piromaca; nè può intendersi perchè anche i Romani e i Greci attribuirono alle ascie litiche una origine celeste. Evidentemente nella opinione dei Greci e dei Romani è da vedere la reminiscenza d'un culto prestato nell'età neolitica alle armi di pietra. Chi ha tenuto dietro ai progressi della paletnologia nell'ultimo ventennio sa che quanto all'ascia la quistione è risoluta. Fin dal 1867 il Longperier nel Congresso preistorico di Parigi parlò del *culto de la hache* nell'alta antichità avvalorando la sua opinione con argomenti tratti dalla paletnologia, dall'archeologia assira, dal sistema geroglifico egiziano.

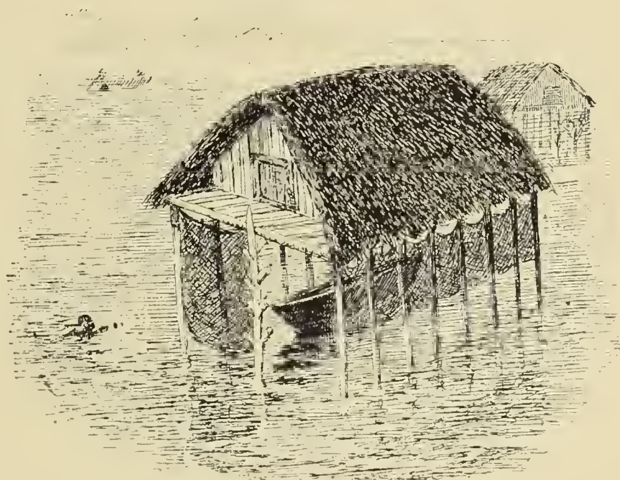
Che questa adorazione per l'arma fosse naturale, lo prova il fatto che gli Sciti adoravano il pugnale. Giustino e Arcobio attestano la venerazione degli antichi per la lancia. Il de Stefani riuscì a scoprire tanto i luoghi, ove le antichissime famiglie dimoravano, quanto quelli in cui seppellivano i morti.

Ciò prova che fra gli oggetti litici alcuni dovevano essere adoperati non per le necessità della vita, ma per una ragione rituale. Il fatto fu osservato in diverse contrade europee e così in Francia dal Nodaillac pei tumuli neolitici della Bretagna e nell'Inghilterra dal Greenwell per quelli dell' Yorksire.

Nel 1863 la paletnologia era una scienza giovane dappertutto e in Italia, bambina. Solo nel 1861 Bartolommo Gastaldi ne avea tracciate le linee principali. Pigorini e Castelfranco avevano da poco più d'un anno fatto conoscere i primi resultati delle ricerche nelle terremare parmensi e il Canestrini cominciava ad occuparsi delle modenesi. In quel tempo si unì alla piccola famiglia il Prof. Gaetano Chierici di Reggio Emilia. Io ho avuto la fortuna di conoscere questo simpatico scienziato sull' alto delle ruine del Castello di Canossa, in un tramonto di ottobre indimenticabile del 1878.

Egli mi fu largo di cure e di affettuose premure, anche per l'occasione che io era caduto da cavallo e per miracolo non ero precipitato negli abissi di quelle bolgie dantesche. Il Chierici ha lasciato con la sua morte un gran vuoto nel cuor degli amici e nella scienza. Aveva atteso in patria a severi studii classici e visitato non ancora trentenne, l'Italia fino alla Sicilia; conosceva Roma, ove lo chiamava spesso l'affetto dell'insigne pittore suo fratello Alfonso. Fin dal 1855 il Chierici aveva illustrato alcuni larari romani, erroneamente giudicati sepolcri dal Cavedoni. Allorchè si associò ai paletnologi era da tempo intento a scavare nella sua provincia i luoghi famosi per l'archeologo, come Reggio e Lauria sull'Enza.

Le terremare non potevano sfuggire alle sue ricerche e nel 1868 annunziava, che aveva ottenuto i marmi romani scoperti a Brescello, per arricchirne il Museo di Reggio Emilia. In Sanpolo d'Enza, ove esisteva terreno simile, egli trovò oggetti lavorati, per la maggior parte diversi da quelli delle altre marniere e che accennano all'arte etrusca. Il Cavedoni giudicava le terremare ustrini o luoghi per ardere cadaveri dei tempi storici e con simile avversario sorse la polemica tra il Pigorini, il Canestrini, il Boni di Modena; il Chierici prese parte alla polemica e nel riconoscere grave la sentenza del Cavedoni ripugnava alle sue teorie. Lungo sarebbe esporre le peregrinazioni che questo vecchio valoroso compiè nel Reggiano per scoprire le terremare del bronzo.


Esempio di palafitte lacustri.

Le terremare apparivano anteriori all' arrivo degli Etruschi nella valle padana, mentre i cultori della archeologia ritenevano che la storia delle Provincie dell' Emilia cominciasse cogli Etruschi stessi, sui quali nel 1865 il Conte Giovanni Gozzadini aveva portato tanta luce negli scavi a Marzabotto nel Bolognese.

In Sanpolo d'Enza il Chierici fece la scoperta d'una fonderia delle famiglie etrusche, stabilite sulla destra dell'Enza, che trovavano riscontro con quelle di Marzabotto. Non meno fruttuosi furono gli scavi di Brescello. Le antichità primitive erano da lui studiate di preferenza. Nel Congresso di Bologna espose il Chierici il frutto dei suoi studî, e le reliquie da lui raccolte per il Museo di Reggio sono importanti assai per la scienza. Le palafitte nel reggiano furono da lui studiate accuratamente, ma era in Roma dove egli avrebbe voluto fare larghe esplorazioni. Egli scriveva: « Visitando i grandi scavi del Foro e del Palatino ho dovuto dolermi, che non pure la cloaca dei Tarquini e le mura di Romolo e gli avanzi forse della rocca di Evandro, ma l' ascia medesima, dissotterrata presso gli antichi paduli del Velabro, siano rimasti e rimangano tuttora sterile invito a passar la corteccia di quella classica antichità. Che direbbe ora se potesse avere assistito alle scoperte più recenti fatte nel Foro ?

Fin dal 1830, sulla sponda meridionale di quella gemma di natura, che è il lago di Garda, scavando le fondamenta di una scarpa murale sotto i bastioni di Peschiera, erano stati rinvenuti molti cocci di grossolani vasi d'argilla, ai quali, tanto era bambina allora la scienza, nessuno pose attenzione. Circa 20 anni dopo, cioè nel 1850, nel cominciare un canale di approdo ad uso della flottiglia militare, si estrassero dal luogo stesso numerosissimi pali ed una serie notevole di oggetti di bronzo, che furono miseramente dispersi o dagli operai, come ignobile metallo, venduti, tranne pochi che il Sig. Amerling presentò all'imperiale gabinetto archeologico di Vienna. Nuove costruzioni militari cominciate nel 1860 furono ragione di più larghi scavi, i quali misero allo scoperto altri cocci di vasi e molti bronzi, per la maggior parte ammucchiati in breve spazio e giacenti entro uno strato quasi torboso di erbe, frustoli di legno, ceneri, ossa ed altri avanzi naturali o artefatti. Questi materiali pesavano sul fondo vergine del lago e riempivano gli spazî interposti ai pali o ne cingevano esteriormente i gruppi.

Le strepitose scoperte d'abitazioni lacustri, che poco prima erano avvenute e proseguivansi a fare nei laghi della Germania, della Svizzera e della Savoia, la somiglianza dei bronzi di Peschiera, la stessa disposizione dei pali, fecero palese che anche le palafitte di Peschiera erano fondamenti di abitazioni lacustri, occupate nell'età del bronzo dalla stessa gente, che aveva vissuto nelle prime.

Un solo arnese di pietra venne da tante ricerche. Il disegno, lo stile, la bellezza e talvolta l' eleganza degli ornamenti, che fregiano i bronzi di Peschiera, provano chiaro come fossero avanzate l'industria e la civiltà degli uomini, venuti ultimi in quelle abitazioni, che un poeta direbbe sospese ad un raggio di sole sopra l'azzurro specchio del lago, campando la vita colla caccia, la pesca e la coltivazione dei terreni vicini.

Le terremare del Mantovano, causa forse la grande estensione delle risaie livellatrici sono generalmente mal conservate, nè vi si osserva il *riazo* o *mammellone* così spiccato nel Parmigiano; alcune di quelle stazioni sono anzi quasi esaurite pei notevoli e ripetuti abbassamenti fatti subire al terreno da quei laboriosi coltivatori. Tuttavia dall' ispezione delle località stesse, dalle prese informazioni, dagli oggetti raccolti dal Castelfranco a fior di terra in

quelle due località e finalmente dall'esame accurato della copiosa raccolta del Masè si è potuto venire alle seguenti conclusioni generali.

Queste stazioni del Mantovano, del Veronese sono identiche a quelle del Parmigiano. Le popolazioni che le formarono cominciarono ad abitare tutte quelle località durante l'età della Pietra e quasi in tutte continuarono a rimanere circa fino ai *primordî dell'età del bronzo*, che fu causa della loro distruzione totale.

Le loro abitazioni dovevano essere costruite allo stesso modo di quelle delle citate terremare dell'Emilia e ne fanno fede i pezzi di *battuto* raccolti sul luogo e non accennati nelle memorie del Giacometti e del Masè. I costumi di queste popolazioni dovevano essere identici a quelli dell'altra sponda, e ne fanno fede le anse lunate e l'ornamentazione dei vasi in tutto simili a quelli di Castione, le cuspidi di selce, la scarsità degli oggetti di bronzo, gli aghi e punteruoli di osso, l'ornamentazione e la forma delle cosidette fusaiuole e non mancavano neppure come prova delle stesse vicende le scorie porose dei vasi fittili, le quali, uno dei sapienti illustratori delle terremare della riva destra del Po, dice ridotte a questo modo dai violenti incendî subiti dalle capanne stesse.



Golasecca — 1.º periodo.

Compongono quel piccolo mondo armi diverse, coltelli, aghi da cucire, da puntare le vesti e da ornare le chiome, fibule, spire, braccialetti, armi fiocine ed altri istrumenti da pesca, accette, falciuoli, scalpelli, ed altri capi o ninnoli d'uso incerto e, dove spicca più accurato il lavoro, più gentile il disegno, è nella svariata abbondanza degli aghi crinali molti dei quali saranno stati simbolo, pegno e tessera d'amore. Ed ecco mostrarsi, anche fra i vetustissimi abitatori di Peschiera nelle armi e negli ornamenti muliebri, l'ambizione e l'amore, cioè le due più grandi passioni che signoreggiano il cuore dell'uomo e che oggi possono condurlo alla salute, domani alla morte, oggi alla gloria, domani alla più miseranda abbiezione.

I bronzi del Silber furono depositati nel museo archeologico di Zurigo, quelli raccolti dal Signor Lorenzo Kosterlitz arricchirono l'imperiale gabinetto archeologico di Vienna. Quelli di Zurigo furono illustrati dal Keller e quelli di Vienna dal Sacken. Da tali scoperte si potè inferire, che l'incontro d'armi di pietra in depositi della età del bronzo, senza ricorrere alle sovrapposizioni

di un'età sull'altra, possa attribuirsi al fatto, che l'uso delle armi di pietra non fosse ancora smesso col sopravvenire dell'età del bronzo e specialmente di quelle pietre, che, per finitezza di lavoro, non erano meno formidabili delle metalliche. L'uso delle accette (palstab), che cominciarono nell'età della pietra, essendo di selce legata ad un tronco di osso o di legno, ebbe sviluppo nell'età del bronzo.

La scoperta della *officina preistorica* di Rivole, frutto degli studi e ricerche del Prof. Gaetano Pellegrini, portò gran luce nella scienza, come pure furono di grande lume le scoperte del Comm. Paolo Lioy nel Vicentino, con le palafitte del lago Fimon.

In un'epoca adunque, secondo ogni probabilità non più antica di dieci secoli, prima della nostra era, popolazioni eso-storiche, le quali usavano strumenti di pietra, d'osso, di legno, costruirono capanne di frasche e di canne intonacate d'argilla, sovra piuoli confitti nel lago di Fimon e vi abitarono in ogni stagione, probabilmente per lungo tempo. Eguali i loro costumi a quelli dei litoplidi di altre analoghe stazioni di Europa e di molti selvaggi contemporanei. Vivevano in una solitudine selvosa ed incolta, ma già intorno circondati da genti industriose, ricche e potenti. Le anse lunate delle stoviglie si avvicinano a quelle di popolazioni, che lasciarono eguali vestigi archeologici nel Veronese, nel Mantovano, nel Bresciano, nell'Emilia. Particolari caratteri li distinguono dagli abitatori dei laghi lombardi. Privi di metalli, non conoscevano agricoltura e pastorizia. Pascevansi di frutta silvestri e del bottino di abbondanti caccie di cinghiali e di cervi. Sono ignote le loro tombe; non restano avanzi dei loro scheletri. Non possedevano ornamenti. Erano poveri di utensili e di armi, ricchi solo di rozze, ma caratteristiche stoviglie. Molto più tardi, verso il sesto secolo dell'êra nostra, le stesse palafitte furono abitate da genti meno rozze, che usavano del bronzo, erano intorniate da una fauna domestica, avevano già rinvenute distrutte le vecchie foreste. Erano spariti i mammiferi, che ai loro predecessori fornivano opime caccie. Le reliquie che la paletnologia va scoprendo in ogni parte d'Italia e di Europa sono le più volte simili a Fimon; pare che non sia una temerità credere che anche molte di esse appartenessero a popolazioni povere, naturalmente esostoriche. Nel passato anche più di oggi esistevano classi sociali diverse, altre padrone, altre serve, altre ricche, altre indigenti, le une barbare, le altre relativamente civili. Anche fra gli antichi Itali, fra i Liguri, fra gli Umbri, fra gli Etruschi, fra i Celti, fra i Galli, fra i Romani eranvi epuloni e lazzari, despoti e paria, signori e proletarii. Quale meraviglia, se la storia rimase silenziosa su questi ultimi, se, le armi della foggia più antica, dimenticatosene l'uso, sorsero argomento a superstizioni e favole. La storia incomincia ora soltanto ad accorgersi della sua grande ingiustizia, non occupandosi affatto delle classi povere, comincia appena adesso a studiarle con i nuovi aiuti della statistica, della dialettologia, collo studio dei conti, dei proverbi, delle fiabe, dell'antropometria, colla topografia medica, con l'igiene, colle associazioni filantropiche, colle inchieste dei governi e parlamenti. Sono indagini nuove, come è nuovo l'uso del microscopio nell'anatomia, e rappresentano la micrografia dell'organismo sociale. Nelle necropoli e nei monumenti sepolcrali anche

i poveri restavano esostorici. Le reliquie archeologiche, scelte finora per i musei, non erano i cocci preistorici e i miseri arnesi primitivi. Nell'esposizione di Parigi del 1867 tutto un compartimento era destinato alla storia del lavoro. Eppure nulla vi era dell'industria primitiva.

L'industria delle pietre venne forse in Europa con le più antiche immigrazioni di turbe selvagge e di genti barbare, seguite da frotte di famiglie miserabili. Anche nei tempi moderni i Celti, i Germani, i Bretoni, i Kimri scendevano a torme di accattoni, donne e fanciulli. Scene simili veggonsi raffigurate in bassorilievi, che rappresentano episodi della battaglia combattuta in Siria, 1300 anni prima di Cristo, dagli Egiziani, dai Sardi, dai Pelasgi, dai Teucri. Con pochi bisogni, con scarse suppellettili, ignoranti e isolati, i volghi poveri, fino può dirsi ai nostri tempi, non hanno partecipato alle gesta che la storia registra. L'uomo cominciava una volta dal barone. Fu la rivoluzione Francese che fe' sorgere il terzo stato e preparò la emancipazione del quarto. Le folle prostrate non veggonsi, diceva Sieyes, perchè ci stanno in ginocchio;



Masserizie di Golasecca. 1.º periodo.

ora si alzano e l'associazione le rende potenti e il suffragio universale va aprendo loro la via alle politiche assemblee ed al Governo. Aristotele aveva già preveduto, che quando il naspo e la forbice correrebbero soli, non vi sarebbero più schiavi. La scienza venne a ingigantire le forze dell'uomo. Trasformando la flora e la fauna inconsapevolmente, trasformiamo noi stessi, e distruggendo le selve, abbiamo distrutto, cervi, cinghiali, orsi e lupi; colti-

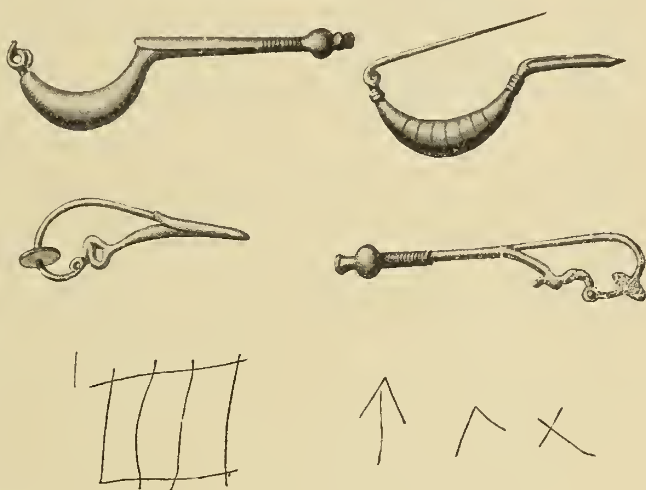
vando i campi abbiamo distrutto intere razze di erbivori. La legge d'adattamento ha prodotto la varietà dei tipi, secondo gli ambienti, ed anche oggi, in cui la civiltà, coi suoi potenti mezzi, ha livellato tutte le varie nazioni, sopprimendo in parte i vari usi e le varie tendenze, noi crediamo tuttavia sussistere certe differenze eccezionali nel carattere delle varie razze e diverse nazionalità. Nonostante, si riscontra sempre una relativa barbarie, che perdura nei giudizi, negli usi locali, e perfino nelle individuali originalità. Nè è lontano da noi il tempo in cui i Veneziani esercitavansi a frecciare al bersaglio. Le pietre focaie dei soldati francesi non erano tagliate a forme regolari fino al 1719. I pesi di pietra, che abbondano nelle stazioni paleo-esostoriche di Sicilia, del Lazio, del Veronese, servirono fino al secolo decimoquarto. Petra dicevasi, come ora, la libbra. Le più comuni masserizie come deschi, tavole, sedie, posapiedi, erano raffinatezze sconosciute ai barbari. Mobili più comuni gli *armadi*, perchè vi si custodivano armi. Il rozzo banco, su cui i più ricchi sedevano a mensa, diede origine al nome signorile di *banchetti*. Ai tempi di Dante si chiamava, Vicolo degli strami, la via dell'Università di Parigi, perchè gli studenti che volevano assistere seduti alle lezioni recavansi dei fastelli di foglie. Nella tappezzeria della cattedrale di Bayeux veggonsi i preparativi del pranzo, dato ad Hastings, da Guglielmo il Conquistatore; una caldaia sospesa a tre pali forcuti, un bue colpito da freccie, servi e contadini armati di mazze e di bastoni, uno degli ambasciatori, che tira frombole di sasso agli uccelli, principi che trincano nelle corna, come usavano i Greci e i Romani, e in tutto il medio evo gli Scozzesi e i Norvegiani. Le forchette, ignote a Pompei, lo furono ancora in tutta l'Europa, fino al secolo decimosettimo. In Inghilterra, la prima a portar calze, fu la regina Elisabetta nel 1501 e questa manifattura in Francia nacque nel 1656. Quando non conoscevasi che i sandali, ai papi mandavano in dono qualche paio di scarpe. Fin sotto Carlo VI non usavansi cappelli, che per ripararsi dalla pioggia. Gli aghi, che avevano origine nel Giappone, continuaronsi ad usare d'osso o di legno in Europa fino al decimoquarto secolo. In Inghilterra si cominciò a vederne d'acciaio ai tempi della regina Maria.



Golasecca. — 2.° Periodo.

Si è visto da ciò quanto poco relativamente disti da noi la barbarie della prima umanità, e quanta luce rechi nel mondo esostorico la filologia e come arrivi a decifrare nelle lingue morte gli itinerari degli antichi immigranti, i dimenticati costumi degli avi, le introduzioni di particolari industrie e di nuovi animali domestici e di piante coltivate, e allo studio dei nomi e soprannomi, come conduca a inattese rivelazioni storiche. Lo studio del dizionario, il cui diletto ci è, da Edmondo De Amicis, stato rivelato come un importante mezzo di conseguire il valore letterario, è anche un grande aiuto

per la storia dei costumi, perocchè dai neologismi e dalla data di loro introduzione, può farsi la serie successiva delle scoperte e della diffusione di esse. I dizionari restano spesso da soli a ricordare usi perduti. Il totemismo religioso ci indica perchè soprannomi, tolti da animali astuti o feroci o da piante utili o venefiche, da astri splendidi, sono dati ai capi selvaggi; morti questi, i figli e i nipoti li ricordano con religiosa riverenza, ma, dopo la terza o quarta generazione, sparisce la memoria dell' eroe, rimane il suo nome con un significato teurgico, ne sorge il totemismo, l'adorazione d'un astro o di una specie di belve o di piante. Eguali vicende subiscono i pesi, le misure, le monete, che rappresentano tante tappe storiche, come a cagion d'esempio la lira veneta, la muta di Genova, i paoli e le crazie toscane, i carlini napoletani e i tarì siciliani. I filologi dell' avvenire troveranno nelle lingue le mille forme diverse, nelle quali la civiltà contemporanea si presenta, si rimuta, si rivolge; lo stesso accadrebbe ora, se un cataclisma seppellisse l'Europa moderna sotto i depositi d'un diluvio e i futuri archeologi ne studiassero le rovine. Disseppellirebbero, accanto a oggetti comuni e selvaggi, le ricche ed eleganti suppellettili moderne. Sotto i nostri occhi spariscono oggi le piccole industrie, uccise dalle grandi manifatture. Potrebbe fornirsi un museo esostorico, negli stessi usi contemporanei, raccogliendo gli utensili, che a memoria nostra sono spariti in breve periodo di osservazione. Oggi le agevoli vie, i facili scambi, le grandi industrie, i prodotti industriali a buon mercato, sperperano e distruggono le caratteristiche costumanze locali. Quante varietà non serba ancora l'Italia nella edilizia, nei vestiti, nelle armi, negli attrezzi! Eppure tutte andranno a sparire man mano, sotto la livellatrice onda della civiltà, che passa, con eguale misura di progresso e di aspirazioni verso un avvenire ignoto.

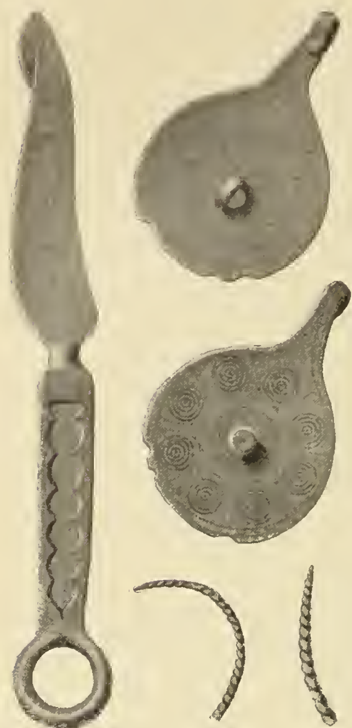


Golasecca — 2°. periodo.

La paletnologia non può degenerare in una caccia fantastica alla ricerca di popoli anteriori ad ogni storia o di uomini che in pochi frammenti di crani si pretenderebbe di classificare ora tra i pitecoidei, ora tra i prognati, ora tra gli ortognati. Se vuolsi avere riguardo al suo significato etimologico codesta scienza studia i popoli antichi storici ed esostorici. Le ricerche e gli studi, che oggi chiamansi paletnologici, dovrebbero dar luogo ad un nuovo ramo che è la criptoetnografia.

Il Trilobita fossile segue nella storia degli organismi lo stesso punto di partenza che, nella storia del lavoro umano, è segnato dall'antico litoplide. È così, che, nel grande movimento, la civiltà, imponendosi colle leggi sui boschi

abbiamo visto già sparire popolazioni, che vivevano coi briciolì delle foreste; colle leggi sui pascoli vedremo dileguarsi i nomadi pastori, colla bonifica delle valli gli umili tuguri di canne. E ciò è bene. Perchè se da un lato i rapaci litoplidi veneravano le selci degli avi primi, come *arma herouni*, il progresso lento, ma costante della civiltà, la diffusione di utili invenzioni, ha trasformato la vita di tutti i popoli. All' Europa dovette dunque occorrere un ben lungo periodo per essere popolata, per godere della introduzione dei metalli, degli animali domestici, delle piante coltivate. Ancora nel medio evo le rozze capanne di paglia e di legno erano comuni nelle città più cospicue. Belle parti, chiamasi tuttora a Padova una via, indegna di tal nome. Le abitazioni lacustri, ora scoperte in tutte le parti del mondo, fino nell'Africa centrale, mostrano che, pochi lembi di terre asciutte, trovavansi fra le estese paludi. Onde, ivi raccoglievansi i tuguri e le capanne, sulle palafitte.



Oggetti della necropoli di Rovio.

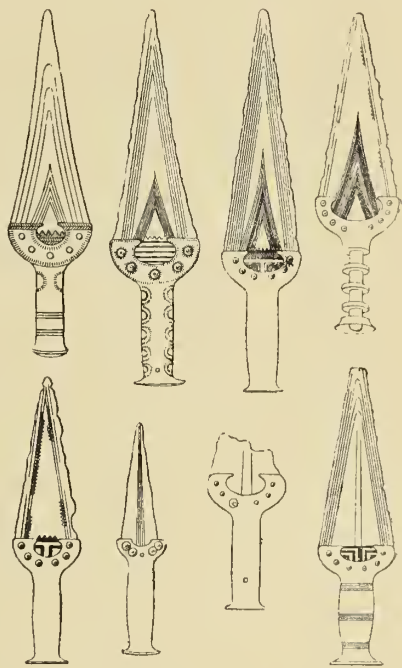
Il von Duhn, archeologo insigne tedesco, conoscitore della paletnologia italiana, seguendo l' indirizzo dato da essa, e pur riconoscendo che il libro dell'Helbig, in cui si riassunsero le indagini e gli studi dei dotti italiani intorno alle varie stazioni, aveva una grande importanza, conviene, che dopo altri diciasette anni di ricerche e numerose scoperte, non è possibile più procedere con gli stessi criteri. I risultati delle sue visite alle nostre terremare lo han fatto convincere, che la intersecazione che si dava alle palafitte, con due vie principali (cardo e decumanus) come a Pompei, l'argine, il contrafforte, la fossa coi relativi canali di scolo, il ponte per cui si entrava nella città lacustre, lo spingevano a credere col Pigorini, che tale ordine sia in stretto rapporto coll'arx delle città italiche e col praetorium dello accampamento romano e che, da tali analogie, debba spiegarsene l'uso.

In vari articoli del Bollettino di Paletnologia si è tentato di dimostrare, che le origini degli Italici debbonsi vedere nelle palafitte e nelle terremare della Bassa Valle del Po e che la loro civiltà primitiva, ossia quella del bronzo si trasformi nella successiva, detta di Villanova o della prima età del ferro, per influenza di popoli più civili di oltremare. Il Padre C. A. de Cara pensa invece, che le origini italiche debbansi cercare nei luoghi, ove sorsero le città chiamate pelasgiche, delle quali rimangono le colossali mura che ognuno conosce. Da qual parte sia il vero lo mostreranno i risultati di future indagini. Le mura ricordate, come sono, segno non dubbio della città che chiudevano, così sono il testimonio sicuro delle necropoli, che i loro abitanti avranno costrutte in quelle vicinanze. Che, tali necropoli debbano esistere, crediamo non vorrà alcuno metterlo in dubbio, come non si potrebbe contestare che salgano a tempi molto lontani da noi. Quello che in esse si celi è un mistero per

tutti e la loro scoperta potrebbe essere feconda di risultati scientifici della più alta importanza.

Il von Duhn osservando che nelle traccie degli accampamenti terramaricoli tanto etruschi quanto italici, si riscontra lo stesso tipo, conclude, che se importanti manifestazioni della vita sociale, caratteristica di certi gruppi etnici, si ripete, vuol dire che è provata l'esistenza dei rapporti etnografici. Gli Italici debbono dunque dividersi in due gruppi affini, ma distinti, sopratutto per la diversità dei loro riti funebri. Il primo gruppo, costituito dai popoli, che in tempi istorici parlavano l'umbro e i dialetti oschi, immigrò nell'età neolitica nel versante orientale dell'Italia media, da San Marino al corso superiore del Tevere e si estese nelle provincie meridionali, conservando il carattere dell' inumazione, portato con sè fino dall' arrivo. Il secondo gruppo invece, costituito dagli Italici, che occuparono l'Italia superiore fino a San Marino e lasciarono le palafitte orientali e le terremare, giunsero a noi più tardi, quando avevano già adottato il rito della cremazione. Essi debbono riunirsi in un solo gruppo coi Latini e con le popolazioni pre-etrusche dell'Etruria, alle quali appartiene quella forma speciale di civiltà detta di Villanova, con cui hanno comune l'uso di venerare i morti. I Sabini sarebbero stati un ultimo rampollo di questa gente italica dell'Etruria.

Dalle famiglie di stirpe Italica debbono tenersi separati gli Etruschi, che parlavano una lingua assolutamente diversa e seguivano il rito della inumazione. Però è da concludere, che senza ritenere ad literam il criterio del von Duhn, l'etnografia comparata ha ormai dimostrato all'evidenza, che, i costumi funebri di una popolazione, dipendono d'ordinario direttamente dalle sue idee animistiche, le quali hanno però sempre una larga distribuzione geografica, non limitata a gruppi linguistici ed etnografici. Intorno a ciò il Pigorini ricorda, che durante la prima età del ferro, la sostituzione graduale dell' inumazione alla cremazione si verificò non tanto in Italia quanto al di là delle Alpi e dove certamente non giunse l'ombra d'Italici e di Etruschi, come ad esempio in Hallstatt. Perciò, il succedersi in Europa, dell'inumazione alla cremazione, non fu la conseguenza dell'arrivo di nuove genti nell'uno o nell'altro paese, ma bensì l'effetto d'influenze esercitate sull'Occidente dall'Oriente, ove, in generale, almeno i cadaveri non s'abbruciavano. Ma per tornare all'età del bronzo, vediamo da che potè avere origine?


Armi provenienti dall'Eubea.

In qual luogo ebbe origine l'invenzione del bronzo? Donde viene? Come si sparse tanto nei primi popoli?

Fino al presente fu tentato di risolvere queste quistioni, armati di testi e documenti istorici, metodo insufficiente, poichè trattasi di un fatto preisto-

rico. Per ottenere un migliore risultato il sig. Gabriel de Mortillet ricorre non alle citazioni ed ai testi, ma ad una parte dell'archeologia, che egli chiama Loipografia o descrizione dei resti od avanzi. È una suddivisione dell'archeologia, tanto giusta quanto legittima, al pari della numismatica, epigrafia, iconografia, ecc. È perfettamente in ordine allo spirito del nostro tempo, che cammina verso la specializzazione degli studi. Nell'ovest dell'Europa, dal nord al mezzogiorno, noi vediamo il bronzo succedere direttamente alla pietra. È il primo metallo, che in questa regione ha ricevuto un impiego usuale. Ma il bronzo è un metallo di lega, un prodotto dell' industria umana. L' uomo avanti di conoscere il bronzo aveva dovuto servirsi del rame. In effetto il rame è un metallo semplice, assai sparso in natura. È disseminato dovunque. Dippiù, s'incontra assai frequentemente e in assai grande abbondanza allo stato nativo, vale a dire, ridotto naturalmente allo stato metallico. Gli uomini dell'età della pietra, nelle loro caccie a sassi, quando hanno incontrato dei pezzi di rame, hanno dovuto essere colpiti dalla loro malleabilità; naturalmente li hanno raccolti con cura e poi assoggettati all'opera del martello. Ciò è provato dall'uso del rame naturale presso i Pelli-Rosse, i quali anche oggidì foggiano oggetti, armi e istrumenti diversi. È evidentemente la prima tappa della metallurgia, che ha dovuto essere assai lunga. Noi vediamo che i Pelli Rosse dei laghi superiori e dell'Huron non si sono ancora spinti al di là. Pertanto un giorno, nei tempi preistorici, uno di questi oggetti in rame ha dovuto per caso cadere in una fornace e fondersi, la qual cosa avrà dato a taluno un lampo di genio per trarre vantaggio dalla fusione. Così si ebbe il secondo passo nella metallurgia.



Santo buddistico.

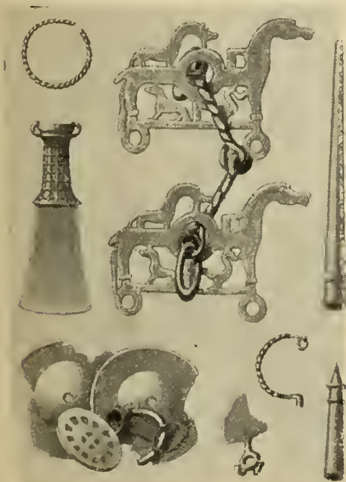
Malauguratamente, il rame, pure rimanendo pastoso, si fonde male; di più essendo celluloso i primi metallurgisti dovettero cercare prima di combattere questi difetti con la miscela d'altre sostanze. È probabile che lo stagno, adoperato anche a caso nella fusione, potesse dare origine al bronzo. Questa scoperta, rimasta circoscritta in un primo centro industriale, ha dovuto prendere sviluppo assai più tardi. È dunque da studiarsi molto il periodo di passaggio tra la pietra e il bronzo. Ora siccome questa età del rame non ha lasciato alcuna traccia nell' ovest dell'Europa, come in tutta la nostra regione, è forse possibile che si trovi altrove. Ora dunque il bronzo donde sarà stato importato? Evidentemente da un paese, ove lo stagno ed il rame abbondavano.

Il rame essendo molto diffuso e lo stagno, non meno, potrebbero darci poche indicazioni. Da statistiche commerciali si sa che in Sassonia, in Boemia e in Inghilterra abbondano tali due metalli. Nell'Oriente Asiatico, cioè nell'India, bisogna cercare l'origine del bronzo. Ivi specialmente nell'isola di Malacca e in Birmania tali minerali si raccolgono nella maniera più semplice e natu-

rale a mezzo delle alluvioni. I giacimenti di rame dell' isola di Sonda, di Timor, Macassar e Borneo, la Birmania inglese, presentano vere e proprie miniere di rame accanto a filoni di stagno. Una prima tappa della metallurgia è stata dunque l' utilizzazione diretta del metallo nativo, la seconda la fusione di questo metallo e il *moulage*, terzo la riduzione del minerale e la trasformazione in metallo.


Da Ipogei di Volterra.

Da un raffronto fra le varie armi albanesi, turche, del nord dell'Africa, dei Persiani, Indiani, delle isole della Sonda, della China, del Giappone, fino alle armi francesi degli ultimi modelli, risulta che le else delle armi dell' India son le più corte di tutte, non misurando che soli 78 millimetri. Questo, secondo il Mortillet, è un segno che le armi indiane dell'età del bronzo dimostrano, che ivi cominciò l' uso del metallo, e ciò si desume anche dai braccialetti e mille altri oggetti d'uso comune. La brevità dell'impugnatura, essendo propria di quei popoli, che hanno piccole mani, dimostra la verità dell'asserto. L'industria offre altre prove, perchè nelle abitazioni lacustri dell'età del bronzo, nella Svizzera e Savoia, si son trovati singolari istrumenti provenienti dalle Indie. Nella stazione lacustre di Neuchâtel trovasi un istrumento di musica con anelli mobili e anche cilindri con molti anelli, che si ritrovano tra i buddisti e i capi delle carovane, come patroni dei viaggiatori. Nella splendida collezione orientale di Cernuschi a Parigi si vedono tali santi. Noi riproduciamo una di queste statue di santo con queste canne recato come patrono dei viaggiatori. È nella Collezione Cernuschi di Parigi. Ora, riassumendo, ciò prova come in Europa non vi ha età del rame, ma si passa direttamente dalla pietra al bronzo, perchè il bronzo non è stato scoperto in Europa, ma è importato. Donde? Evidentemente, da una regione indo-europea. Prova di ciò è lo studio anatomico degli uomini dell'epoca del bronzo, che avevano le mani meno strette di quelle degli Indiani. Così vediamo nell' India un segno religioso, la croce, apparire dalla più remota antichità e di là diffondersi nel mondo intero. Ebbene, questo segno appare appunto in Europa, giusto all'epoca del bronzo. D'altra parte l' incontro in Europa dei cilindri ad anelli mobili, propri dell'India, dimostra che di là venne la prima importazione del bronzo. Della possibilità che prima del bronzo vi fosse stata un età del rame si ha prova nei più recenti studi fatti su antichissimi pani rinvenuti presso Lauregno nella Naunia.


Da Ipogei di Volterra.

Non par vero che nel più recondito angolo del Trentino, lungi dalle presunte antiche vie commerciali, si fossero trovate traccie dell'antichissima industria metallurgica, che risale all'epoca del bronzo ed ai primordi del ferro, e si rispecchia nei ripostigli, nelle fonderie, nelle stazioni, nelle stipi sacre. In sul confine linguistico della Naunia, in prossimità del masso Kerschbaumer, nel tenere di Lauregno, abitato da una razza, che conserva gli elementi di tedesca insediazione, nella primavera del 1896, a poca profondità si son trovati quattro pani di rame poroso per incompleta fusione, cavato dalla calcopirite, con sistemi del tutto imperfetti. Il Pigorini osservò giustamente, che nei ripostigli, le formelle di metallo destinato alla fusione hanno quasi sempre forme di culatte, non essendosi mai trovato lo stagno usato per formare la lega. È fuor di dubbio dunque che in Italia, sul finire dell'epoca enea e fino almeno ai primordi del ferro, si preparava solo il rame, laddove il bronzo,



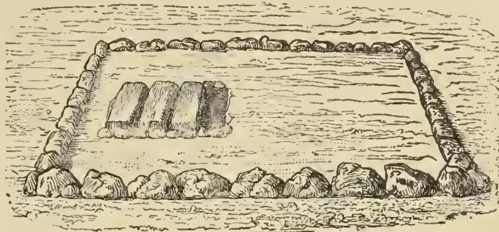
Veduta ideale di alcune abitazioni lacustri.

in massima parte, era oggetto di importazione. È un fatto questo, ormai riconosciuto da tutti gli archeologi, e non domanda prove ulteriori.

Assai lungo sarebbe il voler riassumere gli studi e le scoperte sul periodo del bronzo e della pietra insieme, detto eneolitico. Ma in Italia le provincie di Brescia e di Cremona ci hanno già offerta la serie più ricca di fatti fin qui conosciuti e constatati sistematicamente per lo studio della civiltà eneolitica. Le nuove e recenti scoperte, avvenute in quelle regioni, per l'attività intelligente del Dott. Luigi Ruzzenenti e del Cav. Giacomo Locatelli hanno portato a conclusioni interessanti per provare come i bicchieri a calice del tipo dei dolmens, si usarono anche nel nostro paese alla fine del neolitico e dell'eneolitico.

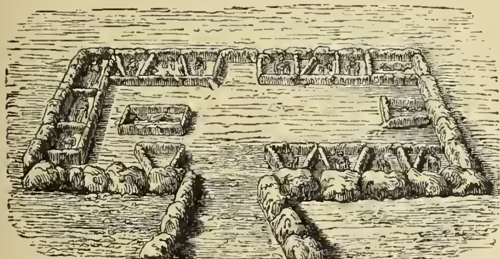
Nelle stazioni neolitiche ed eneolitiche italiane le lame ed i coltellini di selce sono quasi sempre in numero assai rilevante, e nei villaggi di Stentinello in Sicilia, in provincia di Siracusa, nel Reggiano, nel Cremonese, nella Valle della Vibrata, nei dintorni del lago di Lesine, come in alcune grotte del Capo di Leuca, delle Alpi Apuane, degli Abruzzi, della Pianosa, della

Liguria lavoravansi gli oggetti litici più comuni. Ciò è spiegato oltre che dalla facilità della loro fabbricazione, anche dai molteplici usi ai quali dovevano essere destinati. Presso le popolazioni, infatti, viventi ancora nell'età della pietra, le scheggie e le lame di selce o di altre roccie servono alle funzioni più svariate, quali armi, utensili e strumenti da lavoro. Gli Indiani Zoreisch della Baia Trinidad (California) usano scheggie e lame di selce, simili a quelle di cui parliamo, per tagliare, segare, raschiare le parti di osso e di corno delle lame, per piallare e levigare le aste delle freccie, per conciare le pelli, per spezzare la selvaggina. Le maggiori lame e le più regolari, di forma lanceolata, per gli indigeni d'Australia, costituivano i coltelli ed erano provviste di manico di legno o avevano la base, avvolta in pelli di opossum, perchè la pietra non offendesse la mano. Il vedere oggidì ripetuto il materiale medesimo fra i popoli selvaggi, ci mostra che la umanità ha progredito nel senso della forma, ma ben poco nella sostanza. Nelle tombe preistoriche il trovare sempre delle lame di silice, autorizza a credere che servissero a scopi rituali. Il Dott. Giovanni Patroni, Ispettore al Museo di Napoli il quale con molti suoi lavori e scavi fortunati, ha portato recentemente un notevole contributo alla paletnologia, in un suo studio recente *su un villaggio siculo presso Matera nell'antica Apulia*, suppose che i coltelli di selce, giacenti spesso nel cranio degli scheletri umani, nelle grotticelle artificiali della Sicilia o della Basilicata, vi fossero disposti per motivi rituali, dipendenti dalla scarnitura manuale del cadavere, eseguita poco dopo la morte. Anche al di là delle Alpi si osservarono talora lame di selce entro sepolcri contemporanei ed affini a quelli italiani. Vari esempi di scheletri aventi per corredo esclusivamente due coltelli di selce, posti or sul capo, or sulla mano destra, o se rannicchiati entro il breve sepolcro, li hanno nella sinistra mano.



Letto di giganti in Mecklemburgo.

Le scoperte di arnesini a segmento di circolo e trapezoidali, nelle grotticelle artificiali della Pianosa, mostrano, che, gli utensili geometrici di tutte le foggie, erano in uso nell'ultima fase dell'età litica e nell'eneolitica, associati ad un'industria di lavorare la pietra abbastanza progredita.



Stanza di giganti in Gotlandia

Le scoperte, che l'illustre Paolo Orsi ebbe la ventura di compiere in Sicilia dal 1890 al 1894, hanno svelato una pagina tutta nuova della civiltà delle antiche popolazioni dell'Italia e, per esse, oltre ad un millennio della protostoria sicula viene ricostruito nelle sue linee generali e serve di proemio alla storia Greca. Ma una civiltà, che di sè ha lasciato traccie sì vaste, come

la sicula, è soltanto inizialmente conosciuta per lo studio di una diecina di necropoli, come quelle presicule di Stentinello, Melilli, Plemmirio, Castelluccio, Tremenzano, Finocchito. A compiere l'opera convien portare avanti alacremente queste esplorazioni ed in punti diversi dell'isola. I ricchi materiali del Museo di Palermo sono sicuro indizio di quanto potrebbe dare la Sicilia Occidentale, che la leggenda assegnò ai Sicani. L'Orsi attende che questo suo voto, che è voto di molti archeologi, possa non rimanere deluso.


Oggetti rinvenuti in parecchie tombe della Lombardia e della Toscana.

Il Montelius descrive con ordine topografico e cronologico le nostre antichità delle prime età dei metalli, dedicando alcune pagine a indagare l'evoluzione della fibula in Italia, di cui presenta i tipi. Egli dice, che le fibule considerate nei loro rapporti tipologici e in relazione agli scavi, servono a fissare l'età dei depositi, presso a poco come le conchiglie in geologia.

Per lui le più antiche fibule son quelle ad arco di violino, verosimilmente del secolo XV a. C., per essersene rinvenuti esempiari simili in tombe greche, contemporanee del re Egiziano Amenofi III.

Il Montelius ammette per l'età del bronzo quattro periodi; il primo dei quali è l'eneolitico, e altrettanti dell'età del ferro, di cui l'ultimo prende la civiltà etrusca. Le terremare risalgono secondo lui all'età del bronzo. E l'ansa cornuta e lunata, da tutti riconosciuta come prototipo, secondo il Montelius vien preceduta da l'ansa ad ascia delle palafitte del Varese.

Il Dottor Giovanni Patroni, illustrando le fibule della necropoli siracusana del Fusco le distribuisce per tipi, nell'età del bronzo, ad arco semplice, ad arco rigonfio massiccio, ad arco rigonfio cavo, serpeggianti, a cagnolino. e in quella del ferro accanto alle fibule ed agli spilloni, fa menzione di altri fermagli analoghi per l'ufficio cui erano destinate ma piuttosto nell'aspetto di *broches*.

L'Italia continentale, che si attarda assai nell'uso delle fibule, sembra che sia passata subito al tipo di *broche*. Tale almeno è il cambiamento di moda che può constatarsi verso il secolo V-IV nelle tombe etrusche. Il Patroni ritiene con fondamento, che la fibula sia nata nell'Egeo, al tempo della civiltà preellenica, comunemente detta micenea. Nata in Grecia, la fibula vi doveva morire mentre in Italia e in altre regioni d'Europa sopravviveva e subiva quelle vicende, che sono ora con tanto studio seguite dai paletnologi.

Il Gamurini, nel parlare di ripostigli di bronzo, trovati presso Bologna li considerò come avanzi di tesori di primitivi tempi o entro vasi o sparsi, i quali non erano che il prodotto delle offerte o delle collette, lasciata la cura al sacerdote o all'addetto al tempio, di deporli con agio entro la piccola *favissa*. Uno o più vasi, ripieni di tali oggetti, costituivano secondo lui la *stipe* sacra per i bisogni del santuario. Il Pigorini pensa, che siano invece fondi dei magazzini, dei venditori di bronzo, e, data la spezzatura del metallo, oggetti resi inservibili o mal riusciti.

Comune altresì nelle palafitte elvetiche è la forma per fondere metalli che serviva a fondere anelli.

Nella primavera del 1865 in Fontanellato, nel Parmigiano, fu scoperta un'antica stazione appartenente al terzo periodo dell'età dell'uomo, cioè alla prima età del ferro. Le esplorazioni mostrarono che ivi come in Castione le antiche famiglie che vi si stabilirono costrussero le case sopra un dosso argilloso turchiniccio. Strobel e Pigorini hanno ammesso l'esistenza di terremare dell'età del bronzo e terremare dell'età del ferro, ritenendo che rivelassero due periodi successivi nella vita d'un medesimo popolo.

Secondo questa ipotesi anche nella stazione di Fontanellato converrebbe la denominazione di terremare. Nel periodo in cui mettevano insieme le scoperte diverse di Marzabotto e di Villanova poterono incorrere nell' errore che si trattasse di terramare. Invece convennero poi che per la stazione di Fontanellato si trattasse di una palafitta barbarica tenendo conto della costruzione. Vi si scorgono coltelli veri e propri e pendagli di bronzo assai originali.


Vasi trovati nelle Tombe di Lombardia.

La civiltà del periodo detto di Villanova nacque da quello delle terremare e arrivò fino al limite delle provincie di Roma. Negli scavi a Torre del Mordillo in Basilicata appare la stessa civiltà modificata e diffusa gradatamente nelle Provincie Meridionali cogli Italici che proseguivano nella loro marcia verso l' Ionio.

A una tale supposizione induce un vaso fittile del Museo Nazionale di Napoli illustrato recentemente dal Dott. Giovanni Patroni. La forma di tale vaso, lo stile, la tecnica e le decorazioni, le particolarità di esso son tali da dovere senza riserva attribuirsi alla ceramica di Villanova. Negli scavi di Meclo che diedero un patrimonio artistico che segna un millennio di civiltà e precisamente quella compenetrata fra l'Italica e la barbarica, i manufatti estratti con adornamento di corallo, mostrano che il gusto era penetrato nelle barbariche genti e cominciava una cert'arte primitiva.

Basta gettare uno sguardo all'insigne opera del Montelius per avvederci dello scarso posto concesso alle antichità venete della prima età del ferro di altra provenienza di quella atestina. Il merito delle scoperte spetta al signor Cesare Pardellini, Segretario Comunale di Cologna Veneta, il quale creò un piccolo museo patrio di cui un primo nucleo sono gli avanzi del sepolcreto di Baldoria. La scoperta delle fibule a scimmie mostra che è di origine esotica. L'Helbig che attribuiva recentemente ai Fenici ed ai Cartaginesi l'invenzione del tipo confortava tale opinione allegando figure di scimmie d'ambra simiglianti apparse nelle tombe cartaginesi della Sardegna. Un processo analogo subirono altri motivi di derivazione forestiera e fenicia come l'idoletto della Dea Tanit trasformato e stilizzato poi nei pendaglietti d'osso



Oggetti delle Tombe di Lombardia, Toscana e Abruzzi.

delle tombe estensi. I centuroni veneti e quelli di Bologna e le numerose spade provengono dall' Eubea e il Pigorini sostiene per essi l'origine italica. Sulle bevande fermentate che molti dati inducono a credere si usassero antichissimamente in Europa, il Mortillet ha dato ragguagli desunti dai residui di frutti raccolti nelle abitazioni lacustri e nelle terremare. Pare che l'uso del vino di more e di framboise fosse conosciuto e continuato fino all' età del bronzo, e poi progredisse fino al vino di uva. Al cominciare dell'età del ferro fra i più notevoli oggetti preromani si hanno foggie eleganti nella loro semplicità di morsi equini di bronzo.

Il Pasqui descrive un bellissimo esemplare di Barbarano. Fra i molti oggetti scoperti nella Terra di Lavoro dal Conte Spinelli fu dato a taluni metalli per la strana loro lega il nome di metallo Spinelli. Dimostrato che nel sud-est della Spagna quasi a partire dalla fine dell'età neolitica oltre fondere il bronzo ed il rame, sapevasi unire il rame coi metalli preziosi del paese si può chiedere se le popolazioni di Suessola e di Alife, vissute posteriormente, non li ricevessero dal di fuori. Occorrono altre ricerche per la soluzione del problema. Il chiaro Prof. Edoardo Brizio parlando delle necropoli arcaiche bolognesi mostrò che i pochi sepolcri d'incombusti nelle prime necropoli bolognesi che sono nella proporzione di 1 a 24 con quelli combusti rappresentano individui d'una schiatta a parte, cioè Liguri rimasti nella condizione di vinti fra gli Umbri ai quali ultimi sono invece da attribuire le tombe in cui si palesa il rito della incinerazione. Piglia da ciò occasione il Brizio per ripetere ancora una volta che furono Liguri le famiglie delle terremare e che ad individui di esse appartengono i sepolcri delle arcaiche necropoli bolognesi in cui il cadavere fu seppellito intatto.

D'Hercomt Gillebert studiando l' isola di Sardegna si riferisce a quei singolari monumenti che sono le *pedras fittas* o pietre elevate sul suolo analoghe ai *menhirs* le *tombe dei giganti* e i *nuraghi*.

Son varie le opinioni sul nome delle genti che ne lasciarono i nuraghi. Egli dimostra che son opera dei Sardi autoctoni e che non somigliano alle costruzioni dei *dolmens* nè alle case *pelasgiche* e *ciclopiche* formate di poligoni regolari. Non erano i nuraghi monumenti di vittoria, perchè se ne contano a migliaia, oltre a 3000 e la storia contraddice ad un numero così stragrande di battaglie. Se fossero stati sepolcri non si comprende come sarebbero stati vicino alle tombe dei giganti. Inoltre sorgono immediatamente sul suolo e se talvolta nel loro interno si incontrano ossa umane queste vi esistono per eccezione ed in tempi posteriori. L'essere privi di luce non ammette che si tratti di abitazioni.

Il d' Hercomt, considerando che i nuraghi esistono in determinati punti e che in molti luoghi formavano un gruppo di quattro o cinque di-

sposti strategicamente e cinti da un doppio e triplo ordine di mura si accosta all'idea di coloro che li ritengono specie di fortezze. Erano luogo di rifugio dei bestiami, forse delle specie di semafori o telegrafi e altri crede pure che fossero luoghi scelti per raccogliere con sicurezza dei voti, *ex voto*. Analoga opinione è quella di (1) Gonin che ebbe l'occasione di studiarli in patria.

Riguardo all'origine del ferro due vie possono condurre alla soluzione di tale quistione; la prima consiste nel cercare il punto della terra ove si trovano i popoli meno avanzati nella fabbricazione del ferro, la seconda a vedere a quale data le nazioni civilizzate ebbero in possesso il ferro ed esaminare se la serie di queste date concordano.

Secondo il Mortillet, lo stesso che volle spiegare l'origine del bronzo nel centro dell'Africa, si trovano popolazioni selvaggie le quali sanno produrre il ferro e fabbricare con esso armi ed utensili. L' uso del ferro aggiunge il Mortillet è dunque venuto dall'Africa. Ivi si trova il perossido di ferro facilmente riducibile, il più metallizzabile di tutti i minerali di ferro. Inoltre le medesime contrade, che producono questo minerale, possiedono depositi salini che sono ottimi fondenti. Esistono dunque in quel paese riunite le condizioni più favorevoli per la produzione del ferro e per conseguenza per la sua invenzione. D'altra parte, se si indaga quale popolo nell'antichità usasse il ferro innanzi ad ogni altro, tutte le osservazioni e le ricerche provano che gli Egiziani ne furono in possesso pei primi e verosimilmente da 4000 anni avanti l'êra nostra.

Sebbene in conclusione l'Archeologia preistorica e la Paletnologia abbiano in Italia e fuori cultori numerosi e non si possa fare un sunto di tutte le scoperte riassumeremo in brevi parole tutto quello che abbiamo esposto in questa corsa e concluderemo, che dopo aver accennato ai tipi geologici ci siamo fermati al Terziario, in cui si sviluppò il periodo eneolitico con traccie dell'uomo nell'epoca terziaria in Italia. Seguono i tempi geologici, il Quaternario in cui si sviluppa il periodo paleolitico con resti umani e prodotti del lavoro. Vengono poi i tempi preistorici col periodo neolitico e l'eneolitico, età del bronzo con resti umani e prodotti del lavoro. Finalmente si annunziano i tempi protostorici con la prima età del ferro coi soliti resti umani



Oggetti delle Tombe Toscane e Abruzzesi.

(1) Un fatto che ha colpito è il legame che unisce i monumenti primitivi passati in rassegna. Se la caverna si evolve nel tumulo e nel *dolmen*, il *cromlek* passa al *bazina* e al *madracen*, la costruzione ciclopica giunge alla nuraghica ed etrusca. Una seria affinità unisce dunque i nuraghi della Sardegna alle altre costruzioni ed ha per carattere principale l'orgogliosa impronta monumentale, il *grandioso*.

e prodotti del lavoro. Così abbiamo visto passare dinanzi a noi: prima le ossa d'animali terziari, che si ritengono incise dalla mano dell'uomo e le selci pure terziarie con caratteri di scheggiatura intenzionale, indi resti umani, crani e scheletri delle varie epoche, le armi e gli istrumenti del lavoro, gli utensili d'uso domestico, le stoviglie, gli ornamenti e i vestiti, le abitazioni, grotte, stazioni all'aperto, terremare, palafitte lacustri, fondi di capanne, poi le sepolture, le tombe, le necropoli, i nuraghi della Sardegna e i Seri della Pantelleria, gli oggetti artistici, ciò che si riferisce agli animali selvaggi ed addomesticati, ed ai vegetali coltivati, ciò che si riferisce ai bisogni alimentari domestici e sociali, ai costumi, ai miti, alle condizioni generali di vita dell'uomo primitivo in Italia.

Ed ora che ritorna in voga la teoria di Anassimandro di Mileto, nato 610 anni avanti Cristo, il quale ammetteva che l'uomo provenisse da animali, le di cui forme erano diverse da quelle d'oggidì, e che si fan retrocedere i principî dell'uomo sino all'epoca mesozoica, non si potrà certamente tacciare d'importuna una voce che chiami all'erta contro la facilità e la precipitazione con cui i paletnologi sogliono spesso accettare certi fatti come veri e genuini. Ciò detto, abbandonate le innumerevoli disquisizioni, lasciamo la preistoria per affacciarci rapidamente sul mondo egizio, da cui può dirsi si inizia la storia con l'età del ferro.



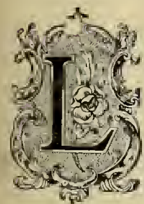
Nuraghe sarde.



Capitolo II.

LA CIVILTÀ EGIZIA

L'Egittologia — Prime immigrazioni di popoli verso il Delta Egiziano — Rougé, Lepsius, Chabas, Müller — Radicali dello idioma egizio derivanti dal cippo semitico — Il Demotico — Il Copto — Opinione del Rossellini — La spedizione di Bonaparte — Le Stele trilingue di Rossetta — Lo Champollion — Il Dacier — I principali Musei Egizi — Torino, Firenze, Bologna, Napoli, Roma — Il Belzoni, il Segato, Ferlini, Minutoli, Barucchi, Migliarini, Gazzera, Orcurti, Ungarelli, Bunsen, Brughsch — Storia degli scavi — Il Serapeo — Il Mariette, Abido, Denderah, Cheops, Tebe, Karnak, Gurnah, Ammone; il Ramesseum, Biban el Moluk — Belzoni e la tomba di Seti 1.° — I templi d'Ipsamboul — Maspero e la divisione in Antico Medio e Nuovo Impero — L'architettura funeraria — Il doppio — L'ultima relazione del Botti e il Museo Greco Romano d'Alessandria — L'Hapi di Adriano — Il Foucart — Gli scavi di Maspero, di Licht e Gauthier — Museo di Gizeh — Le guardiane delle piramidi.



L'Egitto è una delle regioni ora più esplorate e gli sforzi degli archeologi sono stati coronati in questo secolo dai migliori successi, essendovisi per varie ragioni conservati avanzi, che altrove si sarebbero corrotti. È ormai noto, per esempio, come i papiri ci abbiano dato per un verso o frammenti o intiere opere classiche, ritenute perdute per sempre, per l' altro un materiale preziosissimo allo studio delle antichità non solo egizie e greche, ma anche romane; e per le romane non pur ci hanno fornito materiale diretto, ma anche molto indiretto, perchè nelle istituzioni dell' Egitto l' impero trovò i modelli per le nuove istituzioni finanziarie. Lodevole è l' incremento che la Germania oggi darà agli studi di egittologia, assegnando diecimila marchi per gli studi scientifici in Egitto, cosa che dovrebbe imitarsi anche da noi. Il primo viaggiatore che abbia visitato l' Egitto e che per il primo ce ne abbia lasciato notizia è Erodoto. L' Egitto, egli dice, è un dono del Nilo. I nomi di Basso, Medio ed Alto Egitto, di Delta ed Etiopia non servono che a farci distinguere meglio i gradi di codesta civiltà al pari dei nomi di Tanis, di Sais, di Memfi, d'Eliopoli, d'Abydo e di Thebe, i quali rappresentano altrettante tappe nel cammino nella vita del popolo egiziano, tappe ripercorse poi dagli scienziati e scopritori di questa regione in tutto il luminoso corso di questo secolo.

I più valenti studiosi di filologia comparata, quali sono il de *Rougé*, il *Lepsius*, lo *Chabas*, il *Müller*, il *Brughs* s'accordano nel credere che le prime emigrazioni di popoli verso il *Delta* Egiziano e la valle del Nilo provengano da un ramo della famiglia semitica, che abitava le coste della *Siria*, della

Palestina e della penisola *Sinaitica*. Gli studi fatti intorno alle radicali dell'idioma egizio ed a quelle delle lingue *Siro Aramaiche* permettono ormai di classificare la lingua egizia fra le derivate dal gran ceppo *semitico*. La lingua egizia ebbe poi per suo derivato il *demotico*, il quale assunse nuove forme grammaticali e grafiche, costituendo in tal modo un dialetto volgare, affine per moltissime parti alla lingua primitiva e sacra. La lingua sacra, la più antica, scritta con caratteri geroglifici e con gli *jeratici*, loro derivati, era creduta dagli egizi di origine divina e ne attribuivano la invenzione al Dio *Thoth*. Essa, fu per oltre trenta secoli la lingua scritta e parlata da tutti; essa fu scolpita sui colossali monumenti della valle del Nilo e scritta sui papiri, la cui redazione era affidata ai sacerdoti ed ai dotti egiziani. Però in progresso di tempo e per le grandi invasioni a cui andò soggetto l'Egitto, per ragioni intrinseche alle abitudini ed alle necessità sociali, la purezza della lingua primitiva si corruppe, i rapporti grammaticali furono alterati, le differenze diventarono così notevoli e radicali, che noi troviamo, sette secoli prima dell'èra volgare, un nuovo dialetto, scritto con caratteri propri ed affatto distinto dall'antica lingua, o dialetto sacro, il quale venne detto *demotico* o lingua del popolo. Quando poi sotto i Tolomei il greco divenne comune, nacque il copto che non vuol dire altro che *aegiptio* (in greco).



Mummie egiziane, conservate nel Museo di Napoli.

Con la sparizione di Bonaparte in Egitto gli illustri *Monge*, *Bertbollet*, *Ieoffroy* e *Denon* furono i rivelatori dall'Egitto all'Europa moderna. E fu grande sventura per la scienza che allora gli eventi della guerra costringessero le legioni francesi ad abbandonare la loro conquista.



Il tempio di Dendera.

Mentre alcuni soldati francesi lavoravano a fortificare le coste del *Delta*, scoprirono la famosa stele trilingue, detta per antonomasia di *Rossetta*. Lo *Champollion*, dandone spiegazione, fondò il metodo di studio alla storia e filologia dell'antica civiltà egizia; malauguratamente, la stele da lui scoperta, cadde in potere degli inglesi in seguito alla disfatta di *Aboukir*, ed ora è uno dei più preziosi monumenti del *British Museum*. La stele contiene appunto i tre tipi dei caratteri, cioè quelli sacri o geroglifici, i demotici o volgari e i caratteri greci. Il testo greco ci fa noto, che le tre iscrizioni contengono il medesimo decreto, scritto nelle tre lingue allora usate in Egitto, emanato dal Collegio Sacerdotale, radunato in Memfi, in onore di *Tolomeo V*, *Epifane* (circa 250 anni prima dell'èra volgare), onde ringraziarlo dei benefici resi all' Egitto ed alla religione. Lo Champollion, dopo 20 anni di vane dispute fra i dotti, nella sua famosa lettera scritta al Sig. Dacier, fece conoscere il grande risultato delle sue scoperte, fondando così l'Egittologia. A proposito dell' Egittologia, diremo in breve quale sia l' importanza dei Musei egizi in Italia.

I principali Musei Egizi in Italia sono quelli di Torino, Firenze, Bologna, Napoli e Roma. Il Museo di Torino, aperto al pubblico nel 1831, venne formato in massima parte mediante l'acquisto delle preziose collezioni dell' italiano *Drovetti*, il quale, avendo rappresentata per molti anni la Francia in Egitto come agente consolare, ebbe modo e ingegno di iniziare scavi e raccogliere una ricca suppellettile di monumenti. Il Drovetti, impiegato francese, appena tornato in Europa, credè dover offrire al governo di Francia l'acquisto delle antichità egizie da lui raccolte. Ma per fortuna l'offerta non fu accettata e il piccolo *Piemonte*, malgrado l'esiguità dei suoi proventi, potè comperare, per la somma che il *Drovetti* aveva richiesto alla Francia, la grande collezione che oggi l'Europa ammira e ci invidia. Il *Museo Egizio di Torino*



La roccia di Biban-el-Moluk che conduce alla tomba di Jumete III.

è certo fra i più importanti e più ricchi di Europa, sia per la quantità che per la bellezza dei monumenti raccoltivi. È ricchissimo di monumenti delle tre ultime epoche e particolarmente del nuovo impero. Fra questi può contare di possedere forse le più belle statue, che lo scalpello egizio abbia prodotto; tali sono gli impareggiabili ritratti degli *Amenofi*, dei *Tutmes*, dei *Siti*, dei *Ramses*, i grandi re, i quali con portentose vittorie condussero all'apogeo della potenza e della gloria l'impero egiziano. Molti egittologi cioè il *Salvolini*, il *Birch*, il *Rougè*, il *Brugsch* ed altri tradussero gran parte di queste iscrizioni, importantissime per molti rapporti. *Champollion* e l'*Abate Gazzera* nel 1824 pubblicarono e illustrarono le leggende reali delle principali statue del Museo di *Torino*, Numerosi sono pure i monumenti religiosi, rappresentanti le divinità del Pantheon Egizio. Della buona epoca son le statue *leontocefale* della Dea *Pascht*, la compagna di *Phtah*; non mancano le *triadi* e le *sfingi* e gli animali venerati in Egitto. È ricco pure di monumenti funerari come *canopi* e infiniti utensili d'uso domestico, per investigare meglio i costumi di quel popolo. Laddove primeggia il Museo di Torino è nei papiri, complementi delle iscrizioni e delle leggende scolpite sui monumenti. È celebre il gran papiro battezzato da *Champollion* col nome di *Rituale funerario* pubblicato da *Lepsius* e tradotto da *Brugsh*. Ve ne sono altri non meno importanti, come il *Papiro Cronologico* scritto in jeratico e il *Papiro Giudiziario*. Non mancano i papiri con *cartelli reali*, con date e leggende importanti, e i *papiri magici*, contenenti formole mistiche per esorcizzare gli spiriti maligni, Lo Schiaparelli si è reso illustre nella interpretazione di tali preziosi papiri.



Mummie scoperte nella Tomba di Amenofi II, in Egitto.

Il *Museo egizio di Firenze* è il secondo per quantità di monumenti, dovuti alla raccolta dell' illustre *Rossellini*. Possiede sarcofagi bellissimi dell' ultima epoca, di calcari e legno dipinto. Notevoli assai sono quelli di un funzionario dei Faraoni *Osortasen*, di un sacerdote dell' epoca dei *Psammetici*, modello d' arte *Saitica* e quello della nutrice del faraone *Taraka*. Molti bassorilievi vi sono di gran pregio artistico, fra cui quello di *Seti I*: scarso è il numero dei papiri.



La testa della donna delle precedenti mummie.

Il *Museo Egizio di Bologna* ha il terzo posto. Povero di grandi monumenti, possiede molte stele e bassorilievi di pregio, Ciò che rende oltremodo pregevole la collezione egizia di Bologna è una bella e assai stimata collezione di papiri *jeratici* e *demotici*.

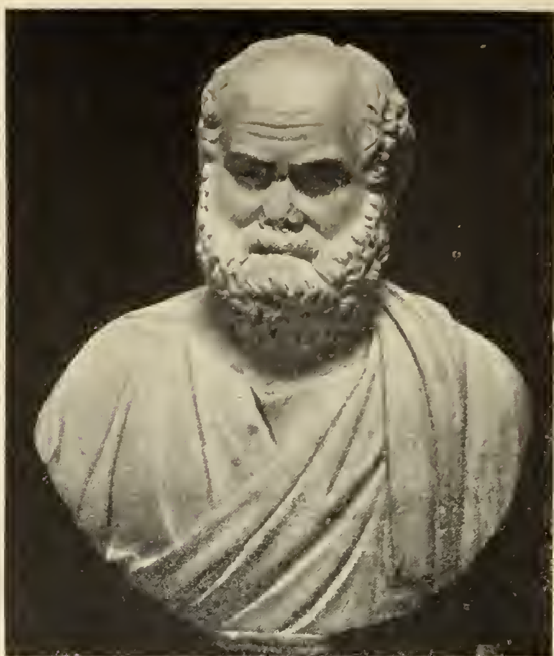
Il Museo egizio di Napoli fu formato dagli ex musei *Farnese* e *Borgia* e dagli oggetti di scavo di Pompei attinenti al culto d' Iside. Sono pregevoli i monumenti dell' epoca greco-romana. Un bassorilievo grafito sull' alto della stela e ventidue linee d'iscrizione geroglifica ci fanno conoscere le attribuzioni del sacerdote *Tefnacht,* addetto al culto del Dio *Knum*, venerato nell' isola di Elefantina alla prima cataratta del Nilo. Sono scarsi i bassorilievi e le statue. Possiede anche mummie, ma nessun papiro.

Il Museo del Vaticano possiede interessanti monumenti storici, religiosi, funerari; notevoli sono le statue di *Tolomeo Filadelfo*, l'*Antinoo* della villa Adriana e vari sarcofagi di basalto. Nella biblioteca vaticana trovasi una scelta collezione di papiri egizi. Molti di essi sono funerari ed in scrittura *jeratica*. Parecchie biblioteche di Roma sono ricche di codici *copti* inediti, di cui alcuni sono stati interpretati dai dotti come il *Peyron* e il *Kabis*.



Lucio Vero e Giulia figlia di Augusto (Museo di Alessandria).

Morto Champollion parve un istante serbato all' Italia il primato nel nobile arringo di tali studi. Fra i viaggiatori italiani fu il *Rosellini* compagno di Champollion, capo della spedizione scientifica letteraria toscana, il quale pubblicò un opera di gran pregio sui monumenti dell' Egitto e della Nubia nel 1832



Busto di Socrate, conservato nel Museo di Alessandria.

e varie rinomate memorie di Egittologia; dopo di lui abbiamo una serie di avventurieri e creatori di antichità. Il *Belzoni* padovano intraprese alcuni scavi per conto del console inglese *Solt* ed ebbe la ventura di scoprire la famosa tomba di *Setio* nella valle dei re a Tebe; pubblicò le sue memorie a Londra nel 1821. Il *Segato* pubblicò a Firenze nel 1827 un saggio ed un atlante dei monumenti dell'alto e basso Egitto. Il *Ferlini* pubblicò una memoria intorno a parecchi gioielli egizi da lui trovati in una piramide d'Etiopia. Il *Minuti* pubblicò nel 1820-21 la relazione di un suo viaggio al tempio di Giove Ammone nell'oasi del deserto libico. Fra i cultori italiani sono poi da numerare il *Barucchi*, il *Migliarini*, il *Gazzera*, l'*Orcurti* l'*Ungarelli* e fra tutti primeggia il *Salvolini* discepolo dello Champollion, il quale ritrovò il valore di molte lettere, commentando con molto sapere le sue traduzioni. La sua *Analisi grammaticale dei differenti testi egizi* rimane sempre assai stimata dagli Egittologi.

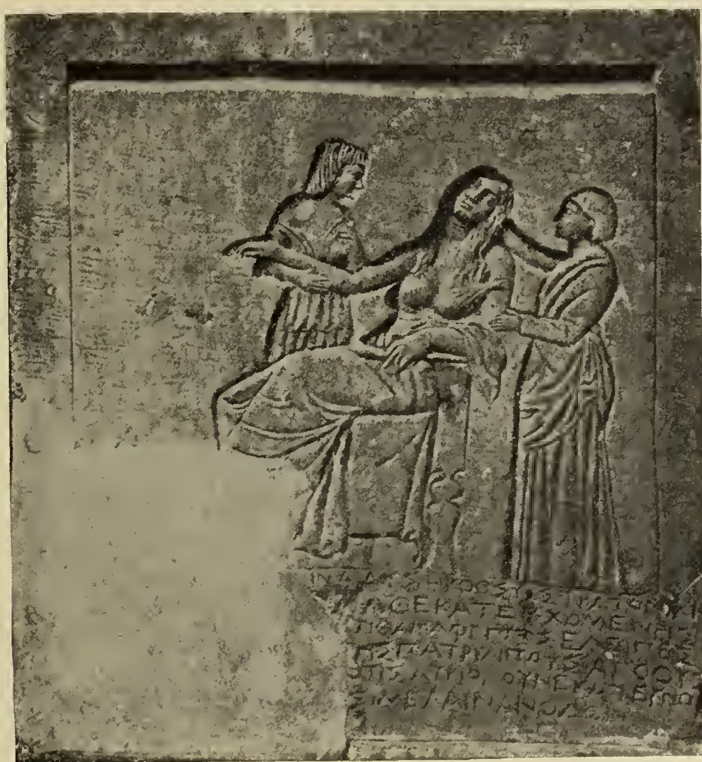
Primo fra gli stranieri troviamo il tedesco *Lepsius* il quale coi suoi stimati lavori di filologia definì meglio le differenti classi di caratteri egizi, pubblicò la *necrologia dei Re* e la celebre e grandiosa opera sui monumenti dell'Egitto e della *Nubia*. Indi il *Bunsen* s'occupò con successo di storia e cronologia. Il *Brugsch* pubblicò numerosi ed importanti lavori d'ogni genere e particolarmente stimati sono quelli sulla geografia di quelle epoche remotissime e il Dizionario Geroglifico.



Trofeo di capitelli Alessandrini.

Lungo sarebbe il seguire la storia degli scavi, a cominciare dal Serapeo per giungere a quelli di Eliopoli, rinomata pel tempio di *Atum* (sole del tramonto;) per finire con le scoperte di Menfi che secondo uno scrittore arabo del XIII secolo presentava ancora agli occhi degli spettatori una riunione di meraviglie da confondere la immaginazione, col suo celebre tempio di *Ptha* e i colossi di *Rhamses*, rovesciati per attestare che là fu *Menfi* fra i boschi di palme e le colline, ove era il soggiorno favorito

dei Faraoni. Il Mariette percorse anche l'antica *Faynm* per esplorare *Crocodilopoli*, l'*Arsinoe* dei Tolomei, per rintracciarvi i resti del famoso *Labirinto* o verificarne la località; scoverse gli ipogei di *Tell'Amarna*, ove si trovarono particolarità riguardanti il culto del sole; determinò il sito di Abido, che rivaleggiò con Tebe per lo splendore de suoi monumenti e vi trovò la necropoli. Lo splendido tempio di Seti 1°, pieno di sculture incomparabili, dai grandiosi piloni, che precedevano il tempio, ha ancora in piedi dodici pilastri ricoperti di bassorilievi. Nel tempio di Osiride l'inglese *Rankes* trovò nel 1818 la famosa tavola di *Abido* in gran parte mutilata, che agevolò la via con quella di *Saccarah*



La morte di Stratonice, conservata nel Museo di Alessandria.

a rintracciare la classificazione dei re delle prime dinastie. Oltre ciò il grandioso tempio di *Denderah*, uno dei pochi monumenti rispettati dal tempo ci assicura l'effetto delle severe linee della architettura egizia. I cristiani copti animati da fanatismo religioso, martellarono le immagini delle divinità, dove la loro mano potè giungere. Questo tempio fu fondato da *Cheops* in onore di *Hathor* figlia del sole, la Venere Egizia sotto Tolomeo Dionisio, figlio di Cesare e Cleopatra. Il tempio era già caduto in rovina. Egli lo fece ricostruire quale oggi si vede. Augusto e Caligola l'abbellirono di bassorilievi e Tiberio vi fece aggiungere il portico di 24 colonne adorne di capitelli colle corna di vacca, sormontate da un *naos*, l'emblema della Dea Hathor. Tebe la città sacra ad *Ammone* appartiene a un epoca che si perde nella notte dei tempi. Il *Mariette* vi stabilì tre laboratorii uno a *Karnak* uno a *Medinet Abu*, l'altro a *Gurnah* e migliaia di lavoranti furono adibiti allo sgombro dell'an-

tico suolo, ridonando alla scienza, per la munificenza del Viceré d'Egitto, i viali delle sfingi sotto i grandiosi piloni e i numerosi templi di Tebe. Al più grande di questi, dedicato ad Ammone, divinità protettrice di Tebe, si giunge dalla porta nord-ovest tra i frammenti di sfingi criocefale, che fiancheggiavano il lungo viale, che dal tempio metteva in riva al Nilo. Due colossi celebri, ora mutilati, precedono due grandiosi piloni alti 43 metri e larghi alla base 113. Un'iscrizione francese rammenta la fortunata spedizione di Bonaparte. E così da *Luxor*, ove uno degli obelischi fu tratto per ornare la Piazza della Concordia a Parigi. Nel tempio di Luxor il Marietti trovò il poema storico ivi scolpito in onore di Ramses II, conosciuto nella scienza sotto il nome di *Pentaour* illustrato dal de Rougé. Lo Champollion denominò *Ramesseum* il tempio dedicato ad *Ammone-Re* fondato da Ramses II. La colossale statua del re rovesciata al suolo è un sol pezzo di granito nero di dodici metri d'altezza senza il piedistallo. Fu a *Bibau el Moluk* che il nostro Belzoni scoprì la magnifica statua di *Seti I*, il fondatore del tempio d'Osiride in Abido e della grandiosa Iipostile di *Karnak*. I famosi papiri, che trattano dei *Destini dell' anima dopo la morte*, si trovarono a Tebe e il più conservato e il più lungo è quello del *Museo di Torino*, diviso in 165 capitoli contenenti le prescrizioni dei funerali le preghiere e le trasformazioni dell'anima che aspetta la resurrezione. I templi di Ipsamboul son troppo noti perchè ci si debba trattenere a parlarne.



Statua di M. Aurelio trovata in Alessandria dal Conte Zizinia e da lui donata a quel Museo.

Maspero nella sua istoria dei popoli d'Oriente dice che l'Egitto nel corso della sua lunga esistenza è stata diviso fra l'*Alto* e il *Basso Egitto*, ciò che ci rivela appunto dei mutamenti dei centri d'influenza e i movimenti storici. Sicchè la divisione in *Antico, Medio e Nuovo impero* sembra la più razionale. Quale sia la data iniziale, l'Egitto rimane sempre come ha detto il *Renan* una specie di faro in mezzo alla notte profonda della più remota antichità. L'epoca della sua grande potenza precede ancora di molto i più lontani ricordi della razza greca. Si accordano gli scrittori a mettere nel XVII secolo quel *Toutmes III* sotto il quale l'Egitto, secondo l'espressione del tempo, poneva le sue frontiere dove meglio gli piacesse.

La storia dell'arte egiziana nei monumenti dai tempi più remoti fino alla dominazione romana è stata scritta dal *Bertrand* nel 1878. Il testo fu pubblicato dopo la morte del Prisse uno degli uomini più pratici dell'Egitto. In esso ci dà spiegazione dell'architettura egizia. Muri, piloni, colonne, tutto nella costruzione egiziana è robusto, doppio e corto; come per meglio accordarla a codesta solidità le basi erano larghissime e aumentate per una inclinazione, che dà a tutta l'architettura una tendenza piramidale, Le piramidi stesse di *Menfi*, di cui la più grande è il monumento più alto della terra sono assise su una base enorme; sono assai meno alte che larghe. La piramide di *Cheops* per esempio, ha 233 metri a la base primitiva quando l'altezza verticale non è che di 146 metri, vale a dire che la base è all'altezza esattamente come 8 sta a 5. Così tutti i monumenti egiziani, anche quelli la cui elevazione è la più celebre, sono tuttavia più stupefacenti ancora per la estenzione delle loro dimensioni in larghezza, dimensione che le rende e le fa apparire imperiture ed eterne. Un opera dell'*Abate Uggeri*, pubblicata nel 1800, dà molta luce sui materiali impiegati dagli antichi per la costruzione dei loro edifici. Però l' uniformità dell'architettura stessa veniva interrotta dalla sapiente disposizione della policromia ornamentale.



Toro del Museo di Alessandria.

L'architettura funeraria è tutta propria dell'Egitto, ove le credenze sulla morte svilupparono tutta una serie di forme d'arte. Nessuno meglio di *Maspero* nel 1880 approfondì in alcune sue conferenze questi suoi studii. Ciò che non periva al momento dell'estremo sospiro sulle labbra dell'agonizzante, ciò che gli sopravviveva era ciò che gli Egizi dicevano il Ka, termine che Maspero traduce per il *doppio*. Il doppio era un secondo esemplare del corpo in una materia meno densa della corporea, una proiezione colorata, aerea del l'individuo riproducendosi tratto tratto, fanciullo se si trattava di fanciullo, donna se donna, uomo se uomo. Questo secondo esemplare del corpo bisognava alloggiarlo in una casa appropriata



Toro del Museo di Alessandria.



Giove Serapide: Statua trovata in Alessandria.

alla sua nuova esistenza, circondarlo di oggetti a lui cari e nutrirlo d'alimenti che avevano la virtù di trattenere la sua vitalità. Ecco come si spiega la pietà dei suoi parenti. Ecco le ragioni delle offerte. Ecco perchè le ricevevano a giorno fisso alle soglie della *buona dimora* o della dimora eterna, come dicevano gli egiziani. Questa espressione avea attratto anche l'attenzione dei Greci, come si legge in Diodoro. Ciascun morfo era assimilato ad *Osiride*. Si diceva l'*Osiride* un tale per designare un morto col suo nome. L'imbalsamazione, di cui sopra abbiamo parlato, ebbe la sua perfezione nell'epoca tebana. Dopo, nei sarcofagi trovati vergini si rinvennero i cadaveri allo stato di scheletro.

L'ultima relazione pubblicata dall'illustre Prof. *G. Botti* Direttore del museo d'Alessandria intorno ai progressi degli studii egizii e della Biblioteca Municipale d'Alessandria nonchè sul Museo Greco Romano ivi fondato nel 1892, contiene molte notizie intorno agli importanti monumenti dell'ultimo periodo greco-romano. Questo Museo, formato in parte da oggetti donati, in parte di acquisti, contiene iscrizioni, tavole di libazione, statuette, pitture, gessi di monumenti greci già trovati in Egitto e donati dal *British Museum*, un bronzo di Nerone, monète di cui vi sono collezioni intere delle grandi serie antiche macedoniche, romane, fino all'ultima epoca imperiale e bizantina. Mediante acquisti il *Botti* ha arricchito quel Museo delle collezioni seguenti: 1.° *Collezioni di papiri del Fayum.* 2.° *La serie degli avorii lavorati, serie di 503 numeri.* 3.° *La serie degli oggetti in bronzo che contiene degli oggetti di gran valore, fra i quali un casco, un gutturnium, dei pugnali, un gran vaso lavorato, un simpulum ecc.* 4.° *La serie statuaria che conta finora tre ritratti d'Alessandro il Grande e parecchie teste di scuola alessandrina.* 5.° *La serie delle maschere in gesso.* 6.° *La serie metrologica ricca oggimai di 585 pesi.* 7.° *La serie delle fiale di S. Menas e dei geni cristiani.* 8.° *La serie dei piombi (416 numeri).* 9.° *La serie delle iscrizioni civili dell'epoca tolemaica e romana, serie che è la più ricca d'Egitto e che rende veri servizii alla storia.* 10.° *La serie delle figurine di provenienza alessandrina bene accertata.* L'annessione d'una parte della collezione *Antoniadis* ha potuto creare la *Sezione dei*



Colosso della XII^a dinastia, usurpato da Ramsès II.


Monumenti cristiani dell' Alto Egitto.

bronzi egiziani dei *gioielli* ed iniziare una collezione di *monete tolomaiche e pretolomaiche*. Grazie a la liberalità del Sig. *Glymenopulo* ed in seguito di varii acquisti della Municipalità d'Alessandria, il Botti ha portato nel 1895 questa seriea 3000 numeri. Quanto agli scavi si sa che il 5 marzo 1892 il Comitato permanente del Museo chiese al Governo il permesso esclusivo di praticare scavi metodici sul suolo della città d'Alessandria e della sua banchina. Gli scavi fatti nel 1892 a *Kom el Koufaga* si rivolsero alla ricerca dell'antico *Stadio* e di parecchi *ipogei* dell'epoca degli Antonini. Nel 1893 gli scavi a *Sidi Gaber* e *Ghatby* ebbero scopo di costituire una società archeologica, per venire in aiuto agli scarsi fondi. Nel 1894 si cominciò il disterro della *colonna detta di Pompeo* nel terreno *De Cesare* alle terme bizantine del Porto Est. Nel 1895 si fecero scavi a *Mafrousa*. Fu scoverta una serie di grandi gallerie sotto la colonna di Pompeo con il grande *Hapis* dell'*Imperatore Adriano*. Nel 1896-97 continuando i lavori alla colonna furono scoverti affreschi di stile pompeiano. Nel 1898 l' ultimo scavo, si aggirò nella *Acropoli di Rhacotis* e nella ceramica d' Alessandria. Di tutti questi scavi il Botti fece oggetto di studio in speciali ed importanti monografie.

La città d'Alessandria deve essere soddisfatta delle cure che vi ha speso il Sig. Botti, per il rapido sviluppo del *Museo Greco romano*, dovuto interamente ai suoi sacrifici personali. Tutto era in un abbandono spaventoso e solamente per l' insistente opera di questo nostro compatriota, possiamo ora legger bene nei varii monumenti dell'Egitto.


Capitello ibrido, policromo, *unico*, trovato in Alessandria dal dott. Schiess bey (1898).

Gli scavi alla colonna fatti nel 1895, nei quali si trovarono pitture dello stile di Pompei, condussero lo *Schreiber* a domandarsi se le pitture trovate presso la colonna fossero del genere che Vitruvio chiama *antiquatum* e di cui si aveva l'aria di non tener conto. Essendoché pittori di Pompei non

sono che alessandrini o della scuola per conseguenza lo *Schreiber* concluse che queste pitture erano d'un periodo *tolomaico*, anteriore a Pompei. Oltre questo genere di pittura, che segna un tipo distinto, che possiede soltanto quel Museo; si son trovati altri affreschi policromi, del genere di quei capitelli *atorici* di *Nectanebo* nel portico di File. *Schweinfurth* fa supporre che appar-

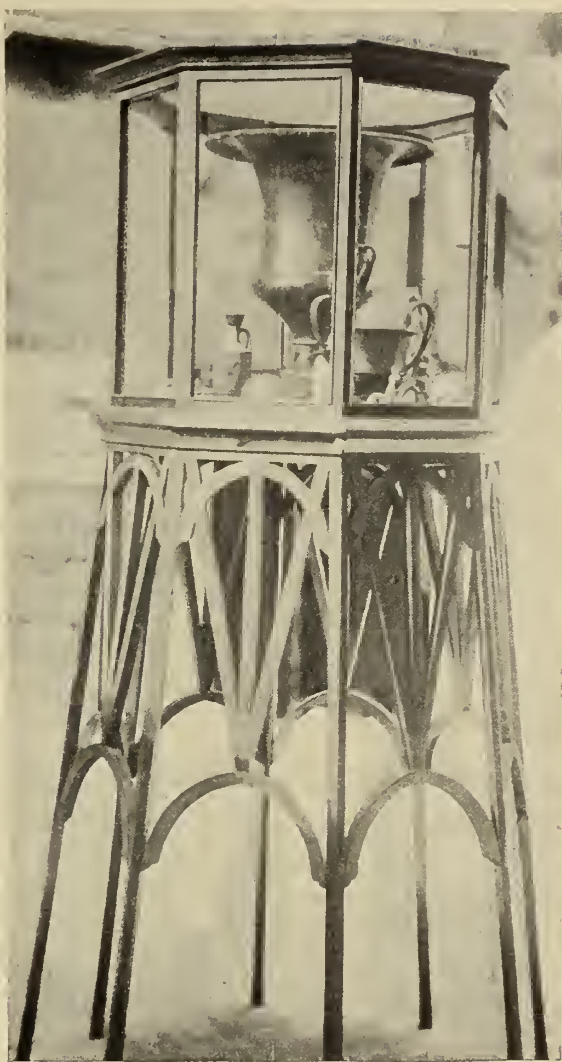


Mummie conservate nel Museo di Alessandria. (Sala Antoniadis).

tengano alla più remota epoca tolemaica, contemporanea a quella del *Serapeum*. Altro capitello secondo *Maspero* appartiene pure a tal periodo.

Ma il più bel monumento ora conservato nel *Museo d'Alessandria* è l'*Hapi* dell'Imperatore Adriano. Scoverto nel 1895, negli *scavi della colonna* giaceva, da tre anni abbandonato, nel cortile del Municipio. Qualche raro conoscitore ammirava quel superbo torso, sul quale si era riversato al cadere del IV secolo tutto il fanatismo dei cristiani vincitori dei *Serapiasti*. Gli altri pezzi del toro erano dispersi. Gli sforzi del Botti riuscirono a far collocare l'importante monumento in mezzo alla bella sala epigrafica del Museo. La restaurazione del toro venne affidata allo scultore italiano *Vittorio Marcucci*,

allievo di *Dupré*, al quale le collezioni di Firenze erano famigliari. Assistito dal *Dorpfeld*, *Schreiber* ed altri dotti di passaggio ad Alessandria, giunse per caso a stabilirne anche la data, perocchè osservò al disotto del ventre del toro una rottura, che accennava all'insistenza d' un pilone di sostegno, come in molte sculture di Napoli, Londra e Firenze. L'idea del *Marcucci* fu arrisa dalla scoperta che fece il Botti, tra i frammenti del Museo, del pezzo di granito, che serviva da pilone e si rinvenne difatti anche l' iscrizione seguente in greco, che tradotta dice: *A Serapide e agli dei che sono con lui nel tempio, per la salute dell' imperatore Cesare Trajano Hadriano Augusto.* In presenza di *Schreiber*, *Dorpfeld* e *Sieglin* fu consacrata l' autenticità dell'epigrafe. In conseguenza questo monumento formò uno dei più bei tesori di quel Museo.



Gruppo di vasi e figurine provenienti da uno scavo fatto nella Cadméa (Tebe), 1898, conservato nel Museo di Alessandria.

Il *Foucart* parla del mobilio funebre usato dalla XII^a^ dinastia secondo *Steindorff*, che ne fece una recente pubblicazione. La scoverta della tomba *Montorchotpou* rimonta ai primi anni della storia egittologica. Lo *Steindorff* ravvicina gli antichi scavi ai più recenti e ne trae molte utili conseguenze intorno alle arti e alle pitture della XII dinastia, appartenenti ancora all' antico impero, d' apparenza ancora primitiva. I tre anni di scavi di *Maspero*, quelli di *Licht* fatti da Gauthier ed altre scoperte che sarebbe lungo citare dànno la serie corrispondente al primo impero tebano. La tomba tebana lascia ancora incerti gli egittologi sull'unità religiosaed artistica della fine dell'impero memfita e del primo impero tebano. Questi sono gli ultimi studii che possano rivelare, insieme allo svolgimento continuo dei papiri, le idee egiziane sull'altra vita e sul destino degli uomini dopo la morte. La bella pubblicazione di Griffith ha avuto un gran successo nel mondo egittologico. Sembra ora venuto il momento di poter far la storia della scrittura egiziana, mediante i risultati dell'ultime ricerche.

Al Museo di Gizeh figurano le statue di *Ousertesen* 1° assise su un trono, con l'*uraeus* in fronte. Furon trovate coricate su un fianco, quasi allineate. *Iequier* ebbe la cura di descriverne lo scavo. *Morgan* potè rintracciare anche i

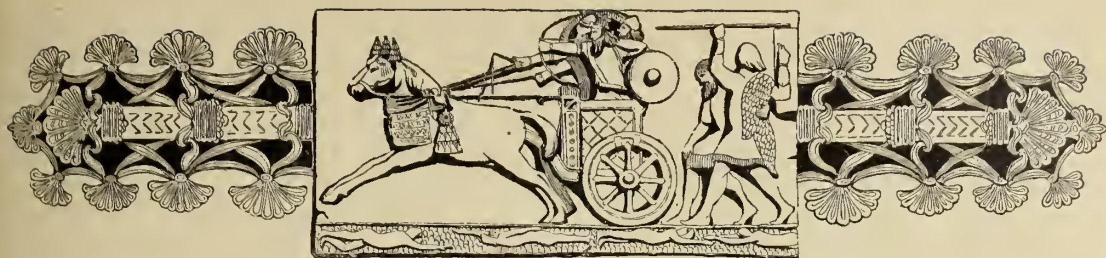


L'attitudine nell'arte egiziana (da scolture antiche).

tesori delle principesse *Ita Khnoumt*. I monumenti reali non sono i soli, che abbiano dato esempi delle così dette tavole d'offerte, tutte d'una stessa forma e sul medesimo modello, fatte per donne regali, che rivelano una congregazione femminina dedita al culto funerario delle piramidi. Qual'era la funzione religiosa di queste sacerdotesse, è ancora incerto. Le *guardiane delle piramidi* erano forse donne regali. Ai nuovi scavi e ai nuovi dotti risolvere questo ed altri quesiti.



Sfinge di Amenemhat IV, usurpata da Ramsès II, conservata nel Museo di Alessandria.



Capitolo III.

LA CIVILTÀ ASSIRO CALDEA

La Mesopotamia — Rawlison — Ruine di Babilonia e di Ninive. — Il libro di Beroso — Tribù Kouschite — Oppert e Lenormant — Gli studii assiriologici dal 1878 al 1889 — Le collezioni del *British Museum* — La scrittura cuneiforme — Le opere edilizie — I Re e Assourbanipal — Layard e i monumenti assiri — Botta e Place — Il Palazzo di Sargon — La Caldea — Birs Nimroud — Le porte assire — La tomba assira — I vasi assiri — Le stoffe — I cavi di Susa dal 1897 al 1898 — La grande opera di Oppert Menant.

La prima civiltà della Caldea, come quella dell'Egitto, ha avuto per culla la parte inferiore del bacino fluviale del Tigri e dell'Eufrate, come in quello del Nilo si svolse la civiltà egizia. *Tebe* in Egitto non nacque che molti secoli dopo *Memphis*. Così avvenne in *Mesopotamia*. La sede della sovranità caldea fu prima nella città di *Our* e di *Larsam*, assai vicine al mare. In seguito portata più lunga nell'interno del coutinente a *Babilonia* poi a *Ninive*.

Come in Egitto, l'influenza delle arti e dei costumi venne dall' Egitto all'Etiopia, così quella della Caldea si fece sentire attraverso un raggio esteso. Questo concetto è stato svolto assai bene dal *Generale Rawlison*, che ha passato in Oriente la maggior parte della sua vita, viaggiando la Persia e la Mesopotamia, soggiornando lungo tempo a *Bagdad*, come rappresentante della *Compagnia delle Indie*. Egli ha diretto la maggior parte degli scavi praticati dopo il *Botta* ed il *Lyard*. Soprattutto ha copiato e spiegate molte iscrizioni cuneiformi importantissime, dalle quali si è potuto desumere gran parte della civiltà antica di quelle regioni. Con lui l'*Opport* ha creato un metodo di deciframento, che ha facilitato quegli studii.

Noi non descriveremo la configurazione del territorio Assiro Caldeo; ma la distinzione fatta tra l'*Alta* e la *bassa Mesopotamia* deve esser presente sempre a chi vuol farsi un'idea di ciò che vuol dire la *Caldea*. La *Caldea* non era l' insieme, ma una parte della grande pianura mesopotamica, così detta per la presenza dei due enormi fiumi il *Tigri* e l' *Eufrate* ed era sì vasta da poter dare sviluppo a tre monarchie considerevoli. È sulla parte

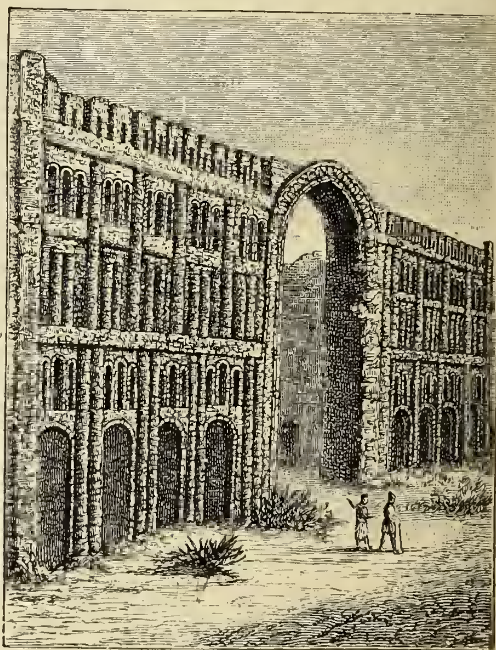
bassa ed in quella alta della gran valle, che si estendeva la *Caldea*; al di là comincia il territorio dell'*Assiria*. La storia conferma le induzioni. L'abbandono secolare in cui fu lasciata quella regione specialmente sotto il dominio turco, ha dato a quei luoghi quell'apparenza di desolazione, che vi regna.



Avanzi della torre di Babele

La Mesopotamia, salvo qualche centro d'attività commerciale, è ora un deserto. Nel capitolo decimo e undecimo della Genesi il *paese di Sennaar* è il nome ebraico della Caldea, in cui *Babel* o *Babylonia* appare il prototipo di quella civiltà, *Nemrod*, fu il gran cacciatore, che diede origine a quell'impero; le iscrizioni che di giorno in giorno si scoprono confermano questa origine. Gli assiriologici prima anche di comprendere il testo ascoso dei caratteri cuneiformi avevano comparato, nel senso paleografico, le differenti maniere di scrittura, che durante duemila anni si son prestate alla formazione di cinque o sei lingue distinte.

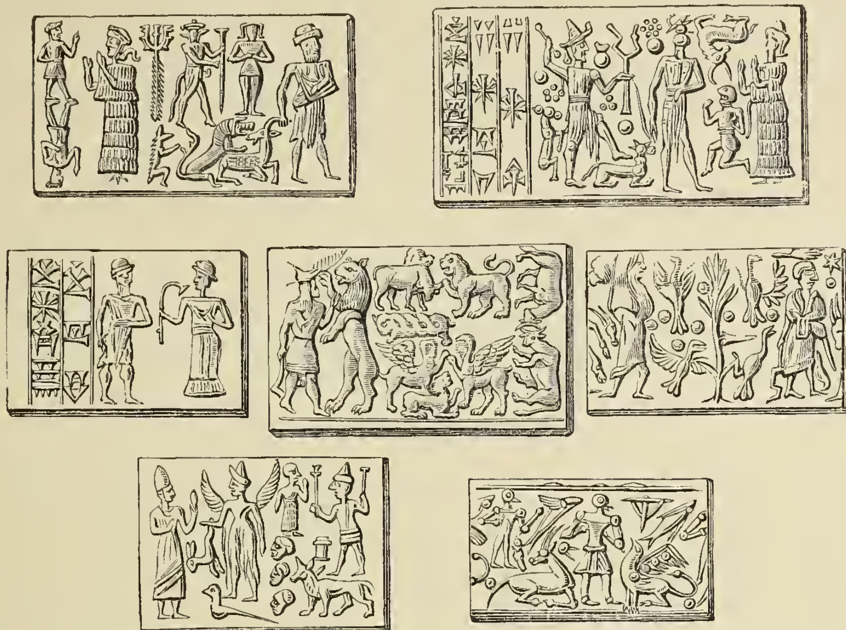
La popolazione non era omogenea; ma le tante tribù creavano centri diversi. Noi abbiamo per isventura perduto il *libro di Beroso*, questo sacerdote babilonese, che sotto i *Seleucidi* fece per la Caldea ciò che Manethone fece per l'Egitto. Beroso aveva scritto la storia della Caldea, dalle tradizioni e dalle cronache nazionali. La perdita di tal libro è assai da rimpiangere. Nella sua memoria sopra la Data degli scritti, che portano il nome di Beroso e Manethone, *Ernesto Havet* ha cercato dimostrare che i due sacerdoti non meritano la fede storica che ad essi si vuol attribuire. Però, malgrado ciò, sono ancora ritenuti come documento unico e prezioso. Tuttavia, non v'ha divergenza nel ritenere che in Caldea le tribù *Kouschite*, menzionate nella Genesi, non siano state senza dubbio nell'Assiria come lo attesta il nome di *Kouxi stan* che porta una delle provincie della Persia. I Semiti a più forte ragione vi furono compresi, e accanto ad essi nella Caldea primitiva appaiono gli Ariani.



Babilonia, Ruine di El Kasr, palazzo in cui morì Alessandro il Grande.

Delle tribù sorelle di quelle che popolarono l'India, la Persia e l'Asia Minore avrebbero fornito il contingente per l'accrescimento della terra di Sennaar. Lo studio delle iscrizioni ci riserbava una sorpresa, secondo la teoria

dell'*Oppert* e del *Lenormant*, cioè, che leggendo i più antichi testi epigrafici si sarebbe formata una lingua non decisamente ariana, o semitica, o africana; ma quella che la scienza oggi chiama *lingua agglutinante*. Per certi elementi questa lingua avrebbe del *finnico* e del *turco*, ciò che fece pensare ai dotti che questa favella non fosse altro che una derivazione del gran *ceppo turanico*.



Medaglie, stile assiro (Tesoro di Curio).

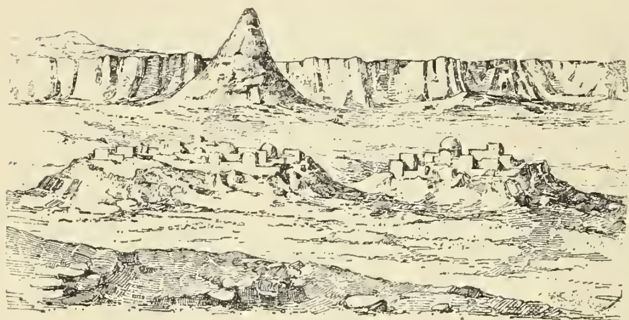
La varietà dei tipi fisici anche sta a dimostrare che trattasi d'una derivazione. La tradizione oggidì ancora corrente fra i Turchi orientali, fa risalire le origini della razza in una delle valli dell'*Altai*, al nord del piano di *Palmira*. Una designazione della famiglia di quei popoli è quella *ouralo*, *altaica*, una specie d'*indo germanica*, che è stata in favore per distinguere la razza ariana. L'*Oppert* opina che la scrittura cuneiforme sia stata inventata fuori della Caldea, sotto un clima più settentrionale, per i segni che la compongono. Così vi si trova, ad esempio, un carattere che rappresenta l' orso, animale che non esiste in Caldea, mentre per designare il leone, che avrebbe dovuto per la sua presenza essere più rappresentato, si applicò una perifrasi col chiamarlo *gran cane*. Così per la palma, che non è figurata in questa scrittura con un ideogramma che gli sia attribuito in modo speciale. In ogni modo le tribù che apportarono una civiltà in quella regione, furono le prime a fondare, lungo il corso di quei grandi fiumi, delle società laboriose e feconde. Il nome, che avrebbero dato a se stesse in Caldea, sarebbe stato, secondo l'*Oppert*, quella del popolo di *Sumer*, che si trova sempre associato nelle iscrizioni a quello di *Accad*.

I nomi di *Sumer e di Accad* non sarebbero, secondo *Guyard*, che dei termini geografici, designanti due regioni della Caldea.

La scrittura cuneiforme non fu come in Egitto a principio che una serie di imagini, rappresentazione sommaria e convenzionale degli oggetti più familiari all'occhio ed al pensiero. Il principio è lo stesso di quello dei geroglifici e dei più antichi caratteri cinesi. Non si possiedono molti testi scritti interamente in figure, ma rimangono alcuni ideogrammi nella loro traccia primitiva, che permettono di riconoscere l'oggetto che dovrebbero raffigurare. *Lenormant* riproduce una tavola che dà i caratteri cuneiformi con le traccie figurative da cui derivano. *Rawlison* pubblicò a Londra nel 1861 un libro su questo argomento. Lo spirito umano per giungere ai segni abbreviativi della scrittura ha dovuto passare per la medesima via in tutti i paesi, e perciò anche in Caldea la scoperta suprema fu quella di trovare l'attribuzione d'un segno speciale a ciascuna delle articolazioni elementari della voce umana. Questo scopo a cui hanno atteso per tanti secoli i varii popoli e a cui non giunse l'Egitto, fu raggiunto dai Fenici, che ebbero la gloria di creare l'Alfabeto, di cui gli uomini si servirono per fissare e trasmettere il loro pensiero, finchè si scriverà sulla terra. Neppure i Babilonesi son giunti a ciò. In Egitto le idee furono raffigurate in modo da esplicarsi nei monumenti. Non si può dire che in Caldea raggiungessero migliore fine. La scrittura nei più remoti tempi non era cuneiforme, cioè a dire non era costituita dallo aggregarsi di segni a forma di cunei o lista di *freccia*, come si vede nella sala assiria del Louvre. Le tavolette raccolte dal celebre *Loftus* nelle ruine di *Warka*, l'antico *Erech*, presentavano ancora dei tratti continuati. Questa particolarità è ancora più visibile nelle iscrizioni incise su tavole di calcare, ma che per essere troppo frammentate non si poterono riprodurre. Si è tentato di riprodurre, di spiegare la ragione di quei segni a forma di chiodo; ma si può supporre che l'uso di servirsi dell'argilla plastica aveva dato sviluppo a quei segni, perchè era più sollecita l'impressione su la morbida argilla, che non sulle pietre dello Egitto. Oggidì ancora trovansi tra le ruine di *Hlillah*, che occupa una parte del territorio ove sorgea Babilonia, i segni che gli assiriologhi leggono senza sforzo per i titoli reali di *Nabucodonosor*. L'occasione di scriver molto facilmente creò quella forma di scrittura corrente, che abolì i segni ideografici più antichi. Nelle ruine assire si è creduto di trovare l'istrumento, di cui si servivano per tali scritture, consistente in uno stile d'avorio, la cui punta triangolare era tagliata, come dice l'Oppert, in



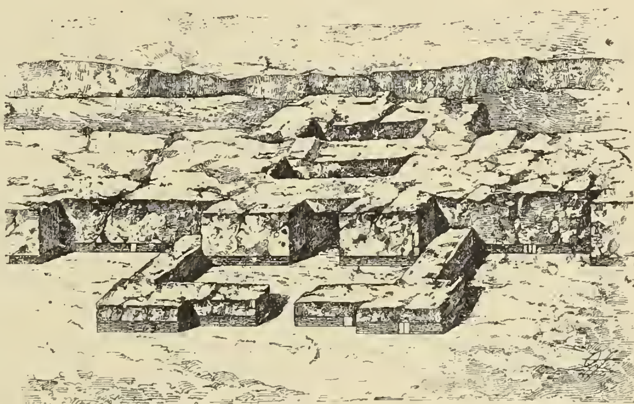
Rovine di Khorsabad.



Rovine di Nimroud.

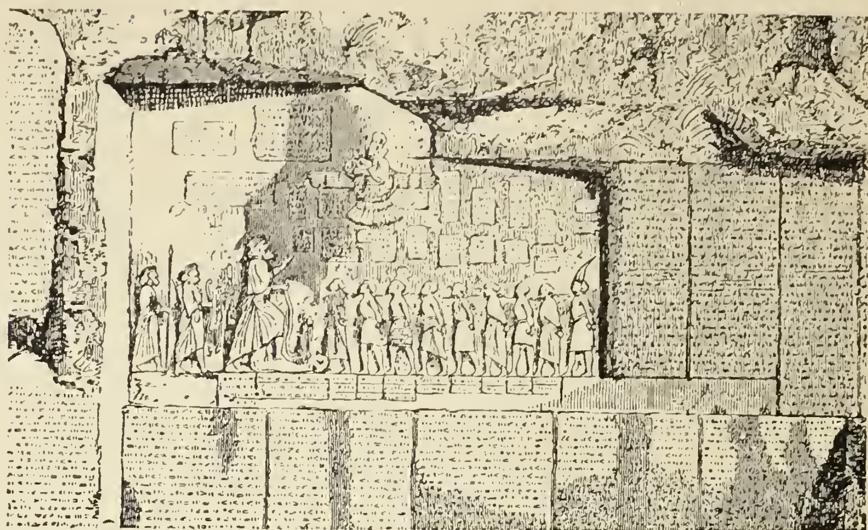
biseau. La forma di chiodo triangolare dà la spiegazione anche dello istrumento. Dalla Cappadocia all' Iran, dall'Armenia al golfo persico, quella maniera di scrittura servì a diffondere le idee con rapidità e divenire così elemento di progresso. Si comprende perchè il chiodo divenisse presso gli Assiri il simbolo della intelligenza. Sulla pietra, detta *caillou Michaux* dal nome dello scopritore, portata in Francia, si vede drizzato un altare a questo segno che vi riceve l'omaggio e i voti d'un sacerdote. Una nazione sola, dunque, ebbe il merito precipuo di tale invenzione, e questa fu la Caldea. L'iscrizione cuneiforme più recente, che si possieda, appartiene al periodo di Domiziano. E una certa influenza dello stile della scrittura si rivela anche nella scultura assira. Le ricerche più recenti han condotto a credere che l'alfabeto Cipriota derivi dal cuneiforme.

Noi non possiamo parlare della storia dell' Assiria, perchè il compito nostro è di sorvolare sulle principali scoperte. Ma sappiamo, che sopratutto l' astrologia per le condizioni naturali e per la limpidità del cielo, potè avere grande sviluppo in Caldea, rimasta celebre per tali divinazioni.



Una porta di Khorsabad.

Come gli Egiziani, i primi re inalzarono e condussero innanzi grandi opere di edilità pubblica, e nelle iscrizioni di *Hammourabi*, uno dei successori di *Ismi Dagan*, tradotte dal Menant, si hanno notizie del canale al quale il re si vanta d' aver dato il suo nome *Nahar Hammourabi*, e che più tardi si chiamò Canale reale o *Nahar Malcha*, riparato poi da *Nabuccodonosor*. Questo canale, fece l' ammirazione di Erodoto. Era un gran tronco arteriale, che si ramificava in mille rivi per fare i maggiori vantaggi dell' agricoltura. Quando Alessandro trasferì in Oriente la sede dell'impero, sentì il bisogno di far ripulire quei canali navigabili, dirigendo da sè i lavori. Oggi anche presso Bagdad non si può fare un passo senza incontrarsi nel letto d'uno di codesti canali. Ora le frequenti accidentalità del terreno mostrano quale immensa rete di lavori meravigliosi fosse stata condotta in quella regione dai contemporanei di Abramo e di Giacobbe. La conquista egiziana verso il sesto secolo produsse il frazionamento dello stato mesopotamico. A Babilonia regnarono i re vassalli di Thoutmes e di Ramses, che Beroso chiama re Arabi. La tribù e i capi dell' alta Mesopotamia poterono meglio conservare la loro indipendenza. Nel quattordicesimo secolo, indebolita la potenza Egizia, Babilonia riprende la sua influenza ed ha i suoi re; ma non sono che dei *satrapi* ereditari che ricevevano da Ninive una specie d'investitura. Più volte tentò Babilonia di scuotere il giogo; ma fino al settimo secolo le rivolte furono soffocate. Dal 1000 al 1020 Babilonia sembra che abbia preso il disopra, e



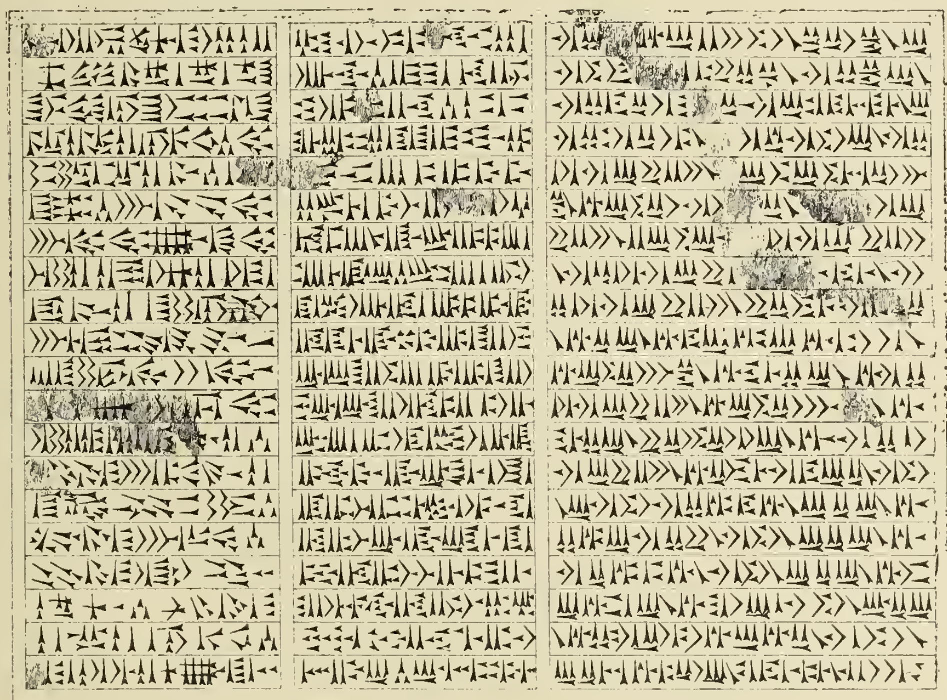
Caratteri cuneiformi : Iscrizione e bassorilievo di Behistum.

così si fondò il primo impero assiro ; ma dopo due generazioni una nuova famiglia sale sul trono del nord e risolleva la monarchia all'antico splendore. Allora si ha il *Secondo impero*. È in questo regno che si mostrano le gesta di *Assourbanipal*, la cui residenza era a *Calach* (*Nimroud*). Al Louvre e al Museo Britannico si trovano tutti i monumenti principali di quel tempo.

I re che poi successero, oltre ad essere grandi conquistatori, furono anche grandi costruttori e Assourbanipal fu anche un letterato e protettore delle arti. Si deve a lui se si è trovata un'intera collezione di tavolette d'argilla, i cui frammenti sono stati raccolti nel suo palazzo a *Kouiundijk*. Vi aveva fatto trascrivere i vecchi testi religiosi. *Smith* nella sua storia di *Assourbanipal* ha riunito tali testi. Fu deplorata la morte prematura di questo scienziato avvenuta nel 1886, avendo egli molto contribuito a illustrare l'Assiria e a riconoscere il vero carattere dello alfabeto cipriota. In quella biblioteca reale, di cui tutti gli assiriologi han parlato, i testi furono pubblicati in vario tempo, ora da *Rawlison* ora da *Smith*. *Menant* nel suo libro parla a lungo di questa preziosa collezione di Tavolette, che erano ordinate per materie in più sale del piano superiore del grande palazzo e spezzate nella caduta. I frammenti erano tanti, che formavano sul suolo una massa di oltre cinquanta centimetri.

L'edificio che li conteneva era notevole per ricchezza e bellezza di bassorilievi, che decoravano le pareti. Molte scene vi erano rappresentate. Sul territorio di *Nebbii Iounas* si è riconosciuta la traccia d'un altro palazzo costruito dallo stesso *Assourbanipal*. Furon paragonati gli Assiri ai Romani e il parallelo è giusto in proporzione, data l'energia che spiegarono nello sviluppo militare. Però nel 632 l'Assiria fu invasa dagli *Sciti Cimmerici*, che giunsero fino alle frontiere dell'Egitto. Se, grazie allo spessore delle loro muraglie Ninive e Babilonia hanno resistito, tutto il resto della Mesopotamia fu ridotto un mucchio di rovine. Ciò che avean cominciato a fare gli Sciti, compirono i Medi, dopo la morte di *Assourbanipal*. Dopo la caduta di Ninive,

gli *scribi assiri* non descrissero più l' istoria patria. La bellezza e la varietà dei monumenti, che *Layard* spedì in Inghilterra decideva gli amministratori del Museo Britannico a confidargli una nuova missione, e dal 1846 al 1851 scavò di nuovo a *Nimroud* e trovò la collezione, che è la più ricca d'Europa. Nel 1851 la Francia riprese gli scavi a *Khorsabad*, ove aveva avuto il torto di interrompere le ricerche, dopo la partenza del Botta. *Place*, titolare dello stesso posto consolare, continuò e terminò lo scavo dell'edificio, di cui una piccola parte era stata scoverta dai suoi predecessori. Gli scavi durarono fino al 1855. Per disgrazia, la maggior parte delle sculture messe allo scoverto furono sepolte dal Tigri; ma la grande opera di cui i disegni son dovuti a *Felice Thomas*, rimangono come degna memoria di quello scavo. Se, dopo *Layard* e *Place*, l'èra delle grandi esplorazioni parve cessata, gli agenti inglesi in questo ultimo trentennio non hanno lasciato di frugare il terreno sotto la sorveglianza del generale *Rawlison*, residente a Bagdad. Molte terre sono state smosse anche da *Hormuzd Rauam* collaboratore del *Layard*, e principalmente da *William Loftus*, che vi è soccombuto. *Giorgio Smith* morì ad Aleppo al momento in cui partiva per il suo terzo viaggio in Assiria, nel 1876, avendo per conto del *Dajly Telegraph*, nel 1873, intrapreso la prima volta le sue



Iscrizione cuneiforme trilingue.

ricerche. I proprietarii del giornale avevano messo 26000 franchi a sua disposizione e tutti gli oggetti raccolti negli scavi di *Kouioundik* furono donati al Museo. Nelle ruine del palazzo di *Khorsabad*, *Nimroud* e *Koujoundik* si può avere l'idea delle costruzioni meravigliose, erette per tre secoli dai monarchi assiri. Ogni re costruiva il suo palazzo, onde è sperabile che altri se ne


Il Dio Nisroch in un bassorilievo di Nimroud.

trovino per completare gli studî assiriologici. Noi non possiamo descrivere successivamente le ruine discoperte e ci limitiamo a dare un'idea del palazzo di *Sargon* a *Khorsabad*, che pur non essendo il più grande dei palazzi assiri è quello dove gli scavi, iniziati tanto gloriosamente dal Botta e terminati dal *Place*, furon condotti con metodo. È doloroso per gli Italiani il pensare, che non si possa imitare gli inglesi nello affidare all' ingegno di giovani scienziati italiani nuove e più fortunate ricerche.

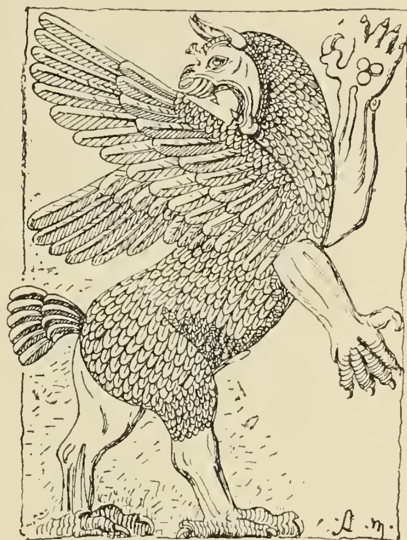
Il vero carattere del palazzo di *Sargon*, il Botta lo conobbe pel primo, sperando d' aver esumata la capitale storica dell'*Assiria*, la *Ninive dei profeti*; ma pur troppo il grandioso palazzo non era che un accumulo di edifici, creato tra il 705 e il 722 per reale capriccio di Sargon, fondatore d'una nuova dinastia, quasi la Versailles d'un Luigi XIV assiro.

Il palazzo e la città erano uniti. Questa, ossia la città, avvolta da una muraglia possente, disegnava un parallelogramma rettangolare. La grande piattaforma in cui erano sorti i palagi si riattaccano alle mura di cinta della città, come un enorme bastione. Botta scoverse quattordici edifici del palazzo. *Place* ne ha trovati centoventisei.

È la Caldea che è stata la vera culla della civiltà e dell'arte, perchè essa fu l'anello di congiunzione fra l'Egitto e la Grecia. La natura sabbiosa del suolo e la mancanza di pietra fece sorgere nelle spirito umano la necessità di crearla. L'argilla, arrossita al fuoco, divenne dunque come la roccia e fu così, che nacque la ceramica. In Caldea la costruzione è stata più accurata, almeno in certe epoche e in certi edifici. Nella ruina conosciuta sotto il nome di *Babil*, che rappresenta uno dei principali monumenti dell'antica Babilonia, i blocchi di argilla cotta son legati insieme dal limo, che ha servito a fabbricarla. Altrove, come a *Birs Nimroud*, v' ha una specie di calce, che rende più tenace il distacco dei materiali. È una specie di bitume. La Genesi, raccontando la costruzione della torre di Babele dice: *L' argilla loro servì di pietra e il bitume di cemento*: Erodoto ci narra il modo come furono costruite le mura di Babilonia. La vôlta negli edificî assiri era costruita in parte per covrire certi lati dall'edificio stesso. Chi osservò tale verità fu il *Haudin*, disegnatore delle opere del Botta. Il *Thomas*, collaboratore del Place, riprese la stessa idea con buon risultato. Si trovarono infatti blocchi curvilinei, tappezzati di stucchi e di affreschi, che dovevano ornare le vôlte stesse. Lo stesso metodo fu seguito poi dai bizantini e ciò ha una grande espressione nel palazzo


Testa di una divinità trovata a Nimroud.

di *Sarbistan*. Molti frammenti trovati a *Khorsabad* aveano già condotto *Place* a indovinare come gli Assiri applicavano il bronzo in foglie sulle porte; ma è una scoverta recente, che leva tutti i dubbi e ha mostrato come l'arte avea finito per profittare di ciò che non era che una semplice precauzione difensiva. Nel 1878 *Hormuzd Ranam*, l'antico compagno di Layard, incaricato di fare scavi per conto del Museo Britannico, raccolse a *Balavat*, a 15 miglia da *Mossoul* delle lastre metalliche decorate da bassorilievi, ove si lesse il nome di *Salmanasar II* (895-825). Vi si riconobbe a Londra la traccia che erano state applicate su una porta di legno dai cardini di bronzo giranti; il *Museo Britannico* ha altri cardini provenienti dal palazzo di *Sennacheribbo*.



Mostro alato in bassorilievo di Nimroud.

Le porte avevano in Assiria tale lusso da attirare gli sguardi con ornamentazione ricca e svariata e figure importanti, che erano dorate. I colori più vivi provvedevano alla decorazione. Erano anche notevoli gli obelischi istoriati, di cui nel Museo Britannico esistono notevoli esemplari oltre quello di *Salmanasar II*, di cui è meravigliosa la conservazione. Splendidi poi erano i *tori alati*, che sono alti fino a cinque metri e che servivano come di divinità tutelari, all'ingresso dei palagi, e il cui trasporto è effigiato in un bassorilievo, da cui si rileva il metodo usato, per trascinare blocchi tanto colossali. Nel palazzo di *Sargon* si sono contate ventisei paia di tori alati, e a *Konioundich*, in una sola facciata v'erano dieci di tali colossi. A *Ninive* la scultura non è come a *Memfi* e a *Tebe*, in Egitto dispersa e diffusa. Occupa sempre lo stesso posto, le figure sono come cantonate nei plinti del muro. I loro piedi toccano il suolo. Si è calcolato, che nel palazzo di *Sargon*, le lastre scolpite, messe di seguito, avrebbero una lunghezza totale di circa due chilometri. Una larga parte era dunque assegnata alla scultura in tutti gli edifici. *Layard* riporta varî esempi anche di pittura murale. È la parte alta della muraglia, che veniva decorata di questa brillante pittura a smalto. *Smith*, a *Nimroud*, sulle pareti interne trovò ornamentazioni di varî colori rosse, verdi, gialle. La policromia appare vaghissima nelle restaurazioni riprodotta nell'opera di *Fergusson* a cui *Place* e *Thomas* hanno fornito i disegni. Nella facciata che *Loftus* trovò a *Warka* si riconoscono i motivi proprii alla architettura caldea; ma ciò che è notevole, son le losanghe o le spirali delle colonne in colori sceltissimi. Il disegno varia sempre. Loftus crede che questo processo sia d' uso generale nella *bassa Caldea*, avendolo riscontrato nelle ruine di *Warka*. Ciò che è splendido è la colorazione delle camere intere, a smalto di bellissimi colori. Un viaggiatore francese del secolo passato, *di Beauchamp*, che fu console a Bagdad, dice d'aver saputo da un operaio arabo, che avea visto una di tali camere ornata di disegni con una vacca, il sole e la luna.

In Assiria la tomba è muta e anonima. Non possediamo una sola iscrizione funeraria, che rimonti ai tempi in cui i due regni della Mesopotamia s'appartenevano. La disposizione di queste tombe è della più grande semplicità.

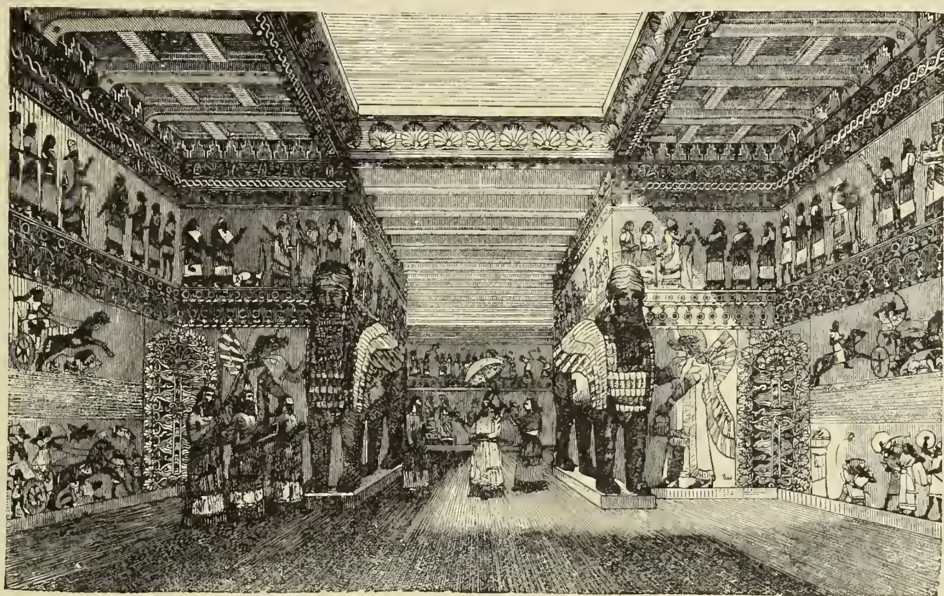
Quanto alla tomba assira anche meno si è potuto trovare. Senza dubbio si sono trovate sepolture a *Nimroud*, a *Konioundik*, a *Khorsabad*, nei dintorni di *Mossoul*. È provato però dalla situazione di queste, che erano posteriori alle ruine dei palazzi assirii. *Ranam* e *Loftus* hanno trovate tombe con ossa; ma non appartenenti al periodo della potenza *assiro-caldea*. Che faceano dei loro morti gli Assiri? Layard, preoccupandosi del problema, ha esplorato senza resultati la regione di *Moussul*, promettendo premii a chi gli trovasse una tomba assira. Ma nulla si trovò: nè *Place* ne *Hormuzzd Ranam*, dopo di lui. Solo in una stele si è trovato un tema funerario. Ma mai trovansi scene funerarie sui bassorilievi di battaglie. Pare che l' orgoglio assiro non ammettesse che i guerrieri potessero cadere e morire. Tutti i cadaveri, trovati sui campi di battaglia, son di nemici, sovente mutilati e decapitati. Loftus volle dare una spiegazione. Essendo la Caldea piena di tombe, crede che ivi si trasportassero tutti i morti come in una terra santa. In una placca di bronzo cesellata una testa di mostro si affaccia, mentre sotto in più scomparti sono rappresentati i varii stati delle regioni dei cieli, l'atmosfera, la terra e l'inferno. Accanto a un cadavere si vede un candelabro e alcune figure in forma di demoni, con un pugnale in atto di minaccia. *Loftus* a *Warka* trovò le tombe reali. Semiramide, racconta Diodoro, seppellì Nino nella cinta del suo palazzo, ed elevò al disopra della tomba un ricordo d'una grandezza straordinaria. L'altezza, dice *Ctesias*, era di nove stadii di distanza, come un'acropoli. Si dubita che esista ancora, quantunque Ninive sia stata rinnovata dai Medi. Ctesias assegna al tumulo l'altezza di 1995 metri, e 1850 metri di larghezza, ma ciò sembra una favola analoga ai racconti poetici persiani. Con tutto ciò la tomba caldea nulla offre di importante per l'arte.



Figure antiche della Caldea esistenti al Louvre.

I monumenti che Botta ha ritrovato e che egli credeva costituissero la *Ninive dei profeti*, non sono che degli Osservatorii. Era in questi edificî, che gli astrologi dettavano i loro responsi. Oltre a questi straordinari edifici sorgevano i giardini pensili che, come dice Strabone, erano inaffiati per forza idraulica. Da un bassorilievo, scoverto Da Layard, si conoscono i famosi giardini

di Babilonia. Il bassorilievo trovato a *Koniomidjik* mostra una fila d'alberi allineati e sormontanti una terrazza, che sopporta una serie diarchi acuti. Nel famoso bassorilievo d'*Assonrbanipal*, in cui questi è rappresentato con la regina in un giardino davanti la tavola del banchetto, pare che si debba ravvisare la rappresentazione di tali giardini pensili. Ma ciò è ancora troppo congetturale. Ma quello che più preme è ora di dare un rapido sguardo alla scoltura. Le credenze dell'Egitto, ritrovate in Caldea, offrono varii temi alla scoltura. Noi abbiamo visto come i demoni avessero parte principale nella mitologia caldea. Ora si son trovati esemplari di statue di tali mostri in bronzo, come quella che appartiene al Louvre. Un' iscrizione ci apprende, che è il demone del vento di sud ovest, che in Mesopotamia apporta la carestia. La statuaria si è compiaciuta nel riprodurlo di aspetto orribile e minaccioso. La testa è quello dell'uomo. La scultura in Caldea procede da principii realisti riunendo l'animale e l'uomo in strane ricomposizioni, che non riescono certo nè piacevoli, nè degne di ammirazione.

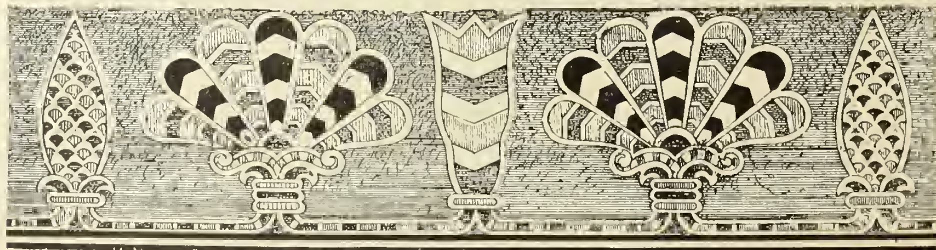


Ricostruzione di una Sala reale dell'Assiria.

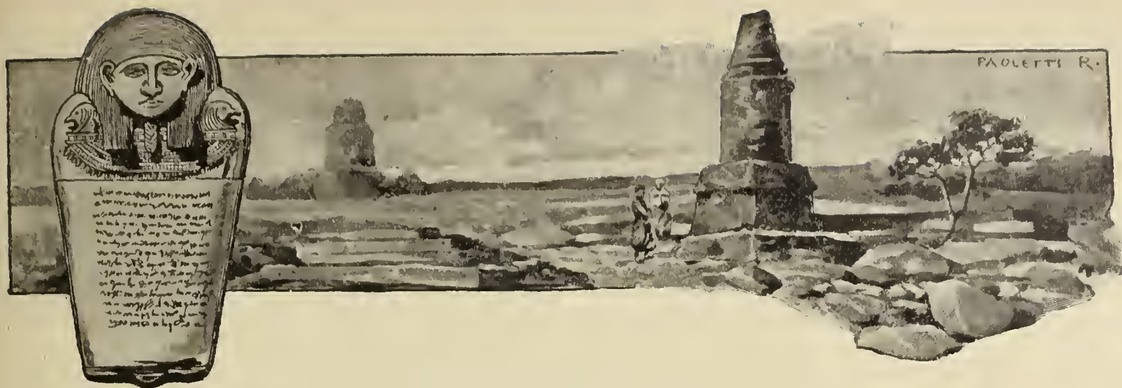
I vasi in Assiria sono tutti cotti al fuoco e presentano forme svariate. Il Museo britannico ha molti esemplari di argille lavorate a uso delle faenze egizie. Il vetro, che era fabbricato nell'Egitto, ebbe anche in Caldea la sua larga rappresentazione, e la metallurgica appare in larga scala adoperata in tutti gli usi della vita. Per i mobili, si sa che erano eleganti e preziosi per gli intagli ed il pregio del legname. Il profeta *Nahum*, nel maledir *Ninive* accennando al bottino dei vincitori, dice : *Rapite l'oro e l'argento : le ricchezze di Ninive sono infinite, i suoi vasi e suoi mobili preziosi sono inapprezzabili!* La tradizione orientale dei vasi è perpetuata fino ai nostri giorni in quei popoli arabi, e sappiamo, che la fabbricazione delle splendide coppe metalliche, ebbero origine nell'antica *Mesopotamia* ; poi i Fenici, che tutto imitarono, natu-

ralizzarono e diffusero quelle industrie. Nè meno pregevoli erano le armi, che *Rawlison* e *Layard* hanno descritte nelle loro opere. Le ascie e le spade damaschinate resero celebri gli Assiri in quest'arte di lusso, ed oggi ancora Damasco serba la gloriosa tradizione. Perfino gli oggetti di toelette e di uso quotidiano tennero preoccupata l'arte caldea, e nel Louvre son raccolti, di tali oggetti, esemplari bellissimi. L'oreficeria ha molti splendidi campioni del lusso assirio, e persino la forchetta ed il cucchiaio assiro meritano attenzione. È superfluo parlare dei braccialetti, dei *colliers* ed orecchini originalissimi raccolti al *Louvre*. Le stoffe in Assiria avevano il maggiore sviluppo, data la pomposità del vestire, la varietà del colore e l'eleganza del disegno. *Layard* ci ha dato esempi di splendidi mantelli reali. Così a noi giungono gli echi della meravigliosa potenza assira e della loro sontuosità nelle arti belle.

Dal 1897 al 1898 gli scavi di Susa per opera di *I. di Morgan* hanno dato importanti resultati. Egli fece delle gallerie di ricerca a fine di studiare i diversi livelli. E potè osservare varie cose, fra cui dei vasi preistorici assai grossolani. L'uso d'ornare gli edifici con quadri fatti con argille smaltate era anteriore ai Persiani, ed è strano trovarle a Susa sotto i re Anzaniti. Ora egli scava la cosidetta *Cittadella*, lavoro che, come egli dice, dovrà esser compiuto in venti anni circa. Egli attende da tali scavi di rivelare nuovi segreti alla scienza, che ci auguriamo saranno pari all' aspettativa che destano gli studii assiriologici. *Wincker e Abel* diedero in nuova edizione i testi di *Sargon*, compresi nell'opera *Monumenti di Ninive di Botta*. *Winckler* ha reso all'immortale scopritore italiano i dovuti onori. Nè qui si arrestano gli infaticabili lavoratori. La storia assira è stata arricchita nel 1878 dalla istoria di *Sennacher* di *Giorgio Smith*, come avea già fatto per quella di *Assourbanipal*. Il Commentario d'*Oppert* e *Menant* sui *Testi di Sargon* fu pure interessantissimo e *Lenormant* si occupò del testo magico bilingue della raccolta *Rawlison* e sull' Inno al sole, egualmente bilingue. *Ieremias* si è occupato della *Discesa di Istar all'inferno* e *Bruno Teloni* sulle iscrizioni di *Nabonide* e *Nerîglissor*. La grande opera di *Oppert* e *Menant* sui documenti giuridici, dal punto di vista multiplo della lingua, della giurisprudenza, della metereologia e della storia, ha reso i più grandi servizii alla assiriologia,



Fregio in terracotta del palazzo Assurbanipal.



Capitolo IV.

LA CIVILTÀ FENICIA



Idee generali sulla influenza fenicia Origini dei Fenici. Razze Houscite. Egizi ed Ebrei, Renan e la sua Missione di Fenicia. — Il Corpus Inscriptionum Semiticarum. — Tiro Sidone e Cartagine — Corinto, Atene, Pozzuoli — La religione fenicia — La scoltura — Monumenti — Colonie fenicie in Sardegna — Caralis — I Shardani — I nuraghi — Idoli sardi — Cipro — I celebri suoi templi — Afrodite — Malta — I tempii di Gaulos e Malta — Cartagine — Delattre e il Museo di S. Luigi — Duoimes — L'Anfiteatro di Cartagine — la Giudea — L'arte ebraica — Il tempio semitico — La Siria Settentrionale — Le scoperte di Burchardt — Monumenti Amatei — L'arte etea — Influenza dell'arte etea.

Per poter spiegare l'influenza esercitata nell'arte greca, nel vasto spazio che corre tra l'Egitto e il Peloponneso, bisogna aver un'idea generale di tutte le civiltà intermedie, quali le tribù stabilite nell'Alta Siria, nell'Asia Minore: i *Lemno Sirii* o *Cappadoci*, i *Frigii* e i *Lidii*. Le comunicazioni infatti tra l'Egitto e la Grecia erano troppo rare e lontane per esercitarvi una diretta influenza, capace di produrre un vero e proprio mutamento nel gusto e nell'indirizzo artistico. Però, queste nazioni intermedie, hanno potuto benissimo ravvicinare la distanza. E prima infatti troviamo la Siria, che, per la sua situazione topografica, ha avuto una straordinaria influenza nel commercio e nell'industria coi Greci.

Secondo un calcolo approssimativo, fu verso il ventesimo secolo avanti la nostra era, che apparvero in Siria i Fenici. Per giungervi che via avevano preso? Secondo Erodoto, venivano dal Golfo Persico. Si accordano molti etimologisti nel riconoscere in questo nome la forma alterata di quello col quale gli Egiziani designavano tutto il gruppo delle popolazioni dell'Arabia e del golfo Persico. Era quello il paese che chiamavano *Poun-t.* La forma primitiva sarebbe meglio conservata nella parola *Poeni*, *Punici*, che la lingua latina impiegava parlando di questi Fenici d'Africa, coi quali Roma ebbe si lunga lotta. Per giungere in Siria qual via seguirono i Fenici? Popolarono dapprima le isole *Bahrein;* due delle isole che compongono tale gruppo si chiamavano ancora al tempo di Strabone *Tiro* ed *Arados*, e passavano per le metropoli delle città sirie, che avevano resi famosi questi due nomi e vi si

mostravano dei templi che avevano, si assicura, il carattere dei templi fenici. I libri ebraici si accordano con gli storici greci per attestarci il fatto di grandi migrazioni, che, verso il tempo del primo impero tebano, avrebbero condotto in Siria le popolazioni dette *Cananee*, quelle di cui i Fenicii formavano la parte orientale.

A qual famiglia di popoli appartenevano i Fenicî? Fondandoci su la



Monumento sepolcrale fenicio.

tavola genealogica del decimo capitolo della Genesi, si riattaccano a quella che si disse razza *Houscite*. Sarebbero i cugini degli Egizî, figli di Cham. Ma dopo la lettura delle iscrizioni fenicie si è riconosciuto, non senza sorpresa, che il fenicio e l'ebraico hanno una stretta somiglianza. Potrebbero dirsi dialetti d'una stessa lingua. Se è così, perchè non riattaccare i Fenicî alla grande razza semitica, di cui gli ebrei sono i più illustri rappresentanti? Però sarebbero più prossimi agli Ebrei, che agli Egiziani ed agli altri popoli *Camiti e Houschiti*. Dai Fenicî agli Ebrei vi sarebbe sopratutto la differenza del mezzo e dei destini, che avrebbero creato la differenza delle religioni. Quando gli Ebrei, dopo Salomone, si costituirono, già i Fenicî erano da più secoli

in possesso d'una lingua e d'una scrittura. Per cui è a credere, che fu piuttosto la Fenicia, la quale esercitò una influenza sugli Ebrei. Da Tiro, infatti, essi fecero venire l'architetto per fare il tempio. Una principessa Tiria, *Athalia* ha governato in Gerusalemme. Renan, studiando la Fenicia, sui luoghi e sui suoi monumenti, ha preparato il *Corpus Inscriptionum Semiticarum*. Nel suo libro: *Mission de Phenice* egli svolge tutte queste quistioni di razza. Ma è certo che i Fenicî col loro spirito commerciale dovettero influire molto a dare agli Ebrei quella tendenza nello accrescere le loro ricchezze, che divenne proverbiale.


Lama cartaginese in bronzo con incisioni.

La Fenicia non occupa sulla carta che un ristretto spazio, circa sessanta leghe, ma le sue navi hanno portato fino agli estremi limiti del mondo i prodotti dei laboratorî egizî e caldei, come quelli della propria industria. È all'epoca della XVIII dinastia, verso il 1600, o 1700, avanti la nostra èra che i documenti egiziani fanno la prima volta menzione delle città fenicie. Si ha un rapporto d'un ufficiale egiziano, che visitò sotto la XII dinastia tebana il bacino del mar Morto. Non racchiude nessun nome di città cananea. Al contrario, nel racconto di viaggio che fece un funzionario egiziano, in Siria, verso la fine del regno di Ramses II, racconto che è contenuto in un papiro egiziano nel Museo Britannico, si parla della carta fenicia e menzionansi *Gebal*, *Beryte*, *Sidon*, *Sarepta*.


Sonatrice di flauto cartaginese, in terra cotta.

Gli Dei Fenicî sono improntati al costume egizio, e *Astarte* presenta il tipo d'*Iside*.

Tale era il costume di *Ptah* che la Fenicia s'era appropriato, per prestare un corpo ai suoi *Kabiri* e ai suoi *Pigmei*. Certe colonne votive, che si trovarono a Malta, consacrate a *Melqart* da *Abdosir* e *Orsirsamars*, verso il principio del secondo secolo avanti la nostr'èra, mostrano l'uso di tali monumenti. A *Cartagine*, *Tanit* aveva culto, attestato da migliaia di stele, che la pietà popolare poneva intorno alla dea. Nel dare ai loro dei una forma i Fenicî furono antropomorfisti, come i Greci. A questo titolo le infinite figurine di pietra o d'argilla, sparse dai navigatori fenicî su tutte le coste del Mediterraneo, si riferiscono al culto, che poi trovò in Grecia l'arte sublime divinatrice della bellezza.

La scultura fenicia non si svolge, come l'egizia e la caldea, con gli ideogrammi. Ma è invece con l'inventare un alfabeto, che i Fenicî hanno appreso a scrivere. Gli scienziati, che hanno studiato la quistione, come il

de *Rongè*, dicono che dall'Egitto emana la scrittura ai tempi in cui gli *Hyosos* di *Manethone* dominavano nella valle del Nilo. *Decke* ha ricercato ultimamente nella scrittura cuneiforme l'origine dell'alfabeto fenicio. La più antica iscrizione alfabetica, che noi conosciamo, quella di *Mesa* re di *Moab*, è dell'anno 896, avanti la nostra èra, e denota già l'abitudine della scrittura. *Lenormant* ha studiato la ragione della propagazione dell'alfabeto fenicio, ed è forse originata dall'essere i Fenicî costretti pei loro commerci a far dei segni grafici e usare il *Kalem*, da cui viene calamaio, imbevuto d'inchiostro, che correva sopra il papiro. I segni ideografici furono perciò abbreviati, e in una sola cifra si cercò di raccogliere i principali suoni della voce, onde furon ristretti ai più necessarî.

L'alfabeto fenicio ha il principal merito d'essersi reso subito universale per la sua praticità commerciale e fu presto adottato da tutti i popoli, coi quali avevano comuni le tradizioni e gli interessi.

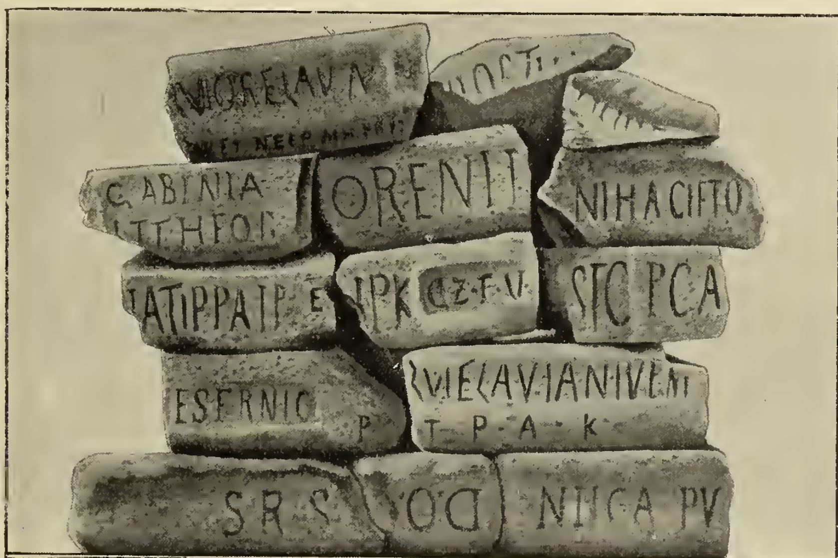


Maschera di Cartagine, in terra cotta.

Fra le colonie Fenicie abbiamo notato *Caralis*, *Tharros* e altre città di Tiri e Cartaginesi, fondate in Sardegna. Difficile era riconoscere i luoghi ove i Fenici avevano lasciato le loro tracce; ma si sa che Cartagine vi avea sparso sulle coste dei porti fortificati, dei gruppi compatti di *Libi Fenici*, come li chiamavano i Greci. Questi porti vanno da Cagliari ad Oristano. Sotto la sorveglianza d'ingegneri cartaginesi, dei prigioni di guerra lavoravano alle miniere di rame, piombo, e argento d'Iglesias, nella rada di Sant'Antioco. Ciò che fu una salvaguardia a questi popoli fu la loro povertà; la preda non valeva il sacrifizio per prenderla. I romani quando si decisero a prendere il possesso tra la seconda e la terza guerra punica, cercarono di soffocare in essa gli aiuti a Cartagine. Pomponio Matho per la selvatichezza dei luoghi si servì dei cani per prendere gli uomini, e cinquanta anni più tardi Sempronio Gracco andò a reprimervi una rivolta generale, e si vantò al ritorno d'essere stato l'uccisore di ottanta mila sardi. L'opera di pacificazione in Sardegna non si ebbe che quando i romani vi tracciarono le loro vie con le quali frenarono il brigantaggio. I Fenici non avevano saputo fare altre strade, che quelle marittime. I Cartaginesi, pure avendo soffocato, sotto Asdrubale, la selvaggia potenza dei Sardi, non fecero che lasciar loro il modo di seminare il grano, di cui è stata sempre ricca quell'isola. Il pretesto ai Romani per impadronirsi della Sardegna fu una rivolta dei mercenari, che i Cartaginesi avevano colà. Viste le forze disunite, vi piombarono addosso con violenza, chiamati forse dagli stessi coloni fenici, i quali volevano ristabilire l'ordine nelle città minacciate. I Sardi o *Sardani*, dai cappelli di pelo e dai costumi bizzarri pervenuti sino a noi, scendevano dai monti a vendere alle città marittime il latte, i formaggi, i vini, gli olii, e questo mancato scambio generò nei Fenicî il bisogno di chiedere soccorso ai Romani. Nell'interno della Sardegna, ove i Fenicî non avevano apportato la loro civiltà, i Sardi non ebbero mai che

monumenti rozzi, sparsi nei loro territori e statuette, che rappresentano i loro Dei, uomini ed animali, armi, istrumenti, modelli di barche e vasi, e si distinguono anche assai da quelli dell'epoca romana.

In questa rozza architettura e scultura si ravvisano però i caratteri dell'influenza fenicia. *Gerhard*, sollevando la quistione dei famosi *Nuraghi*, attribuì ai Fenici la disposizione di quelle torri, uscite fuori dagli scavi praticati in più punti della Sardegna. Allora però non si conoscevano bene i caratteri dell'arte fenicia e i bronzi creduti sardi erano opera di falsari. Oggidì le figurine Sarde apocrife sono state espulse dai musei e le esplorazioni di *de Vogüé*, *Renan* e *Cesnola* a Cipro, e le sottili osservazioni di *Longperier* hanno stabilito i caratteri dello stile fenicio. Si è discusso a lungo sulla possibilità che i Nuraghi fossero opera dei fenici ; ma si è osservato che essi non esi-

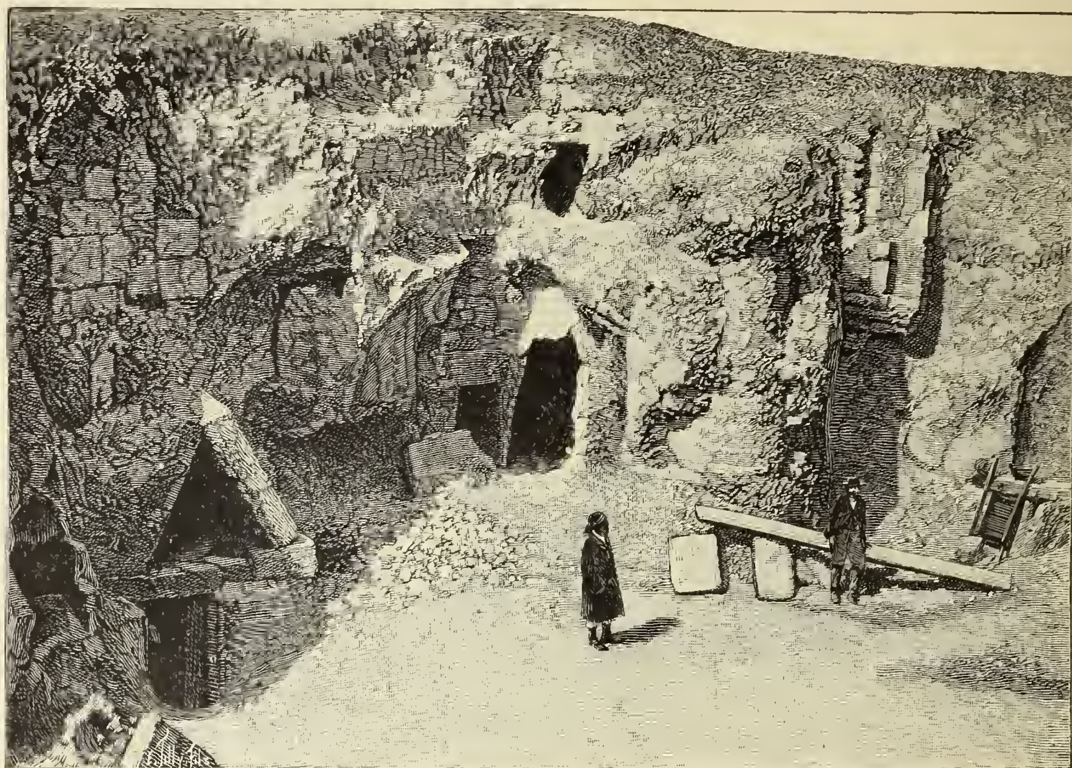


Gradini dell'Anfiteatro romano di Cartagine, con iscrizioni.

stono nei punti dell'isola, ove trovavansi le città fenicie, ma apparterrebbero invece alle tribù sarde indipendenti dell' interno. La difficoltà d' incontrare infatti nell'interno bronzi e terrecotte cartaginesi, darebbe ragione a questa opinione. I monumenti indigeni della Sardegna non sono legati ad alcuna tradizione di arte precedente e sono troppo rozzi e strani per far pensare ad una derivazione fenicia. Si è cercata l'origine dei Sardi nei *Shardani* o *Shaironitani*, che presero parte all'assalto dell'Egitto per parte dei popoli del mare, come appare dai documenti egiziani, vinti da *Ramsete II* e *Menephtah*. Nei bassorilievi d'*Ipsamboul*, i Shardani sono effigiati con i *caschi* armati di due punte e con una grossa palla nel mezzo. Questi dettagli si sono riscontrati in piccoli amuleti o statuette, che avevano caschi, con corna terminanti in sfere. Si è concluso che tutti gli oggetti d'origine egizia, scoverti nelle tombe sarde, dovevano essere appartenenti ai *Shardani*. Questa teoria però non si sostiene, perchè oggi gli archeologi son d'accordo nel ritenere che erano lavori fenici. Ciò che caratterizza i *Shardani*, sarebbe la grossa palla all'apice del casco. Il

corno fu preso sempre per simbolo di forza e di potenza guerresca, come emblema del cervo e del toro.

Trattando dei *Nuraghi* fa d'uopo indicare anche le sepolture sarde, che si trovano quasi sempre in vicinanza. Una sepoltura completa si compone di tre parti. Un emiciclo aperto, che forma una specie di vestibolo, una grande stele e infine una fossa, che ha dai cinque ai dieci metri di lunghezza. La lunghezza è di tanto superiore alla media taglia dell'uomo, che fece dare a questo genere di sepoltura il nome di *sepoltura dessu gigante* o *gigantinu*. L' emiciclo è disegnato da un muro, che ha due o tre assise, in una o due pietre di



Veduta delle grandi caverne cartaginesi. — Tomba dei patriarchi.

spessore. La stele è alta più di tre metri ed è sempre ovale alla sommità ed è a metà divisa in modo da formare la sezione d'un uovo. Per una piccola apertura, nella quale entrerebbe appena un bambino, si penetra in una fossa circondata da pietre, fissate nel suolo l'una contro l'altra. In mezzo all'area interna si trova sempre una pietra, che poteva servire come di guanciale al morto. Intorno eravi uno spazio per disporre, presso il morto, gli oggetti, che dovevano seguirlo nell'eterna dimora. Questo genere di monumenti non vi ha dubbio che sia funerario locale.

Rimane ad accennare qualcosa intorno all'arte primitiva sarda, e sappiamo che presso i *nuraghi*, si son raccolti oggetti di bronzo d'una forma irregolare. Lo stile duro e aspro delle statuette di piccole dimensioni, poco più alte d'un dito, ci rivela la natura d'un popolo poco sviluppato nel sentimento del bello. Queste statuette, che appaiono nelle ricche collezioni di *Cagliari* e *Sas-*

sari, non hanno una forma che le caratterizzi in modo speciale; mentre le varietà sono molte. I primi archeologi, che si sono occupati di queste statuette, le hanno credute idoli. *Gerhard* volle trovarvi degli *dei fenici*. *La Marmora* nel suo *Viaggio in Sardegna*, ha, in un atlante, lasciato il ricordo di molti di questi bronzi. In alcuni bronzi trovati a *Teti* si vedono figure, rappresentanti divinità. La testa è armata di lunghi corni, con berretti tradizionali, spada ed arco, per tirare le frecce. Le figure di soldati presentano le più strane forme, con le lunghe spade e gli scudi, in atto di ferire. Alcune statuette presentano dei caschi a cresta, altri dei sandali e delle gambiere, che salgono fino al ginocchio, altre dei guerrieri in atto di tirar l'arco. Alcune presentano figure femminili dalle lunghe trecce.

Per poco si abbia qualche principio delle antiche lettere, si sa, almeno per fama, i celebri templi di Cipro, ove l'immagine grandiosa e confusa della dea natura dei *Sirii* si è gradualmente determinata nel tipo della greca *Afrodite*. Il nome dei famosi templi di *Pafo*, *Amatunta*, *Idalia e Golgo*



Tipi di Statuette sarde rinvenute a Teti.

ritorna spesso nei classici greci e latini; fin dai Tempi Omerici viene chiamata *Venere la Cipriota*. Non si è giunti a spiegare col greco e con le lingue ariane il nome di *Afrodite*. Conviene dunque di cercare questa etimologia secondo una congettura emessa da *Fritz Hommel*, uno dei migliori assiriologi di Germania. Secondo lui *Afrodite* non è che *Astarte*, un'alterazione d'*Asthoret*, forma che aveva preso presso i *Semiti* occidentali il nome della dea caldeo-assira *Istharit*. I templi di Cipro furono frequentati anche negli ultimi tempi del paganesimo. Presso *Larnaca* (fino a questi ultimi tempi era un monticello conosciuto sotto il nome di *Bamboula*) che s'elevava presso l'orlo del bacino corrispondente all'antico porto. Nel 1880 l'amministrazione inglese, avendo fatto livellare la coltura per colmare il mare, vi trovò degli edifici accumulati con numerose antichità, e particolarmente delle figurine di terra cotta. Differenti indizi hanno condotto a pensare, che su quel colle si elevava il tempio

d'*Astarte*. In luogo di *Afrodite*, perfetta immagine della bellezza femminile, un grossolano simbolo della forza generatrice, una pietra conica, doveva aver il suo posto in quel tempio. Gli altari a cielo aperto, dove si sacrificava, secondo Tacito, e che pertanto non erano giammai bagnati dalla pioggia, sono un ricordo delle antiche tribù cananee. Tutto nel tempio di *Pafo* doveva avere uno spiccato carattere *Sirio;* tutto è in armonia con quello che afferma Tacito. La presenza della pietra conica nel santuario al posto d'onore era se si può dire così, la nota dominante, quella che dava il tono, ma il visitatore ritrovava certamente lo stesso carattere nella disposizione generale del tempio, nel costume dei sacerdoti e nei riti che facevano praticare ai fedeli. Altri documenti confermano le induzioni, che si possono trarre dai passi di Tacito. *Halévy* crede di aver trovato il segreto sfuggito a Tacito intorno alla colonna che trovasi sempre all'entrata del tempio fenicio, dritta, davanti la porta o nel santuario, sotto la forma di cono, e crede che sarebbe la rappresentazione sommaria della montagna, il primo Iddio che avevano adorato quelle popolazioni fin dai giorni della loro infanzia. Su una moneta di bronzo, coniata a nome del congresso di tutte le città cipriote, si vede un edificio nel quale ci si accorda a riconoscere il più importante dei santuarî dell'isola, cioè appunto quello di *Pafo*. Questa rappresentazione è molto sommaria, perchè era destinata a ricordare ai contemporanei un monumento molto noto e non dare schiarimenti agli archeologi dell'avvenire. La figura ci presenta la parte superiore dalle finestre e al piano inferiore su un largo stilobate si drizza una forma di pilone, simile a quelli egiziani.

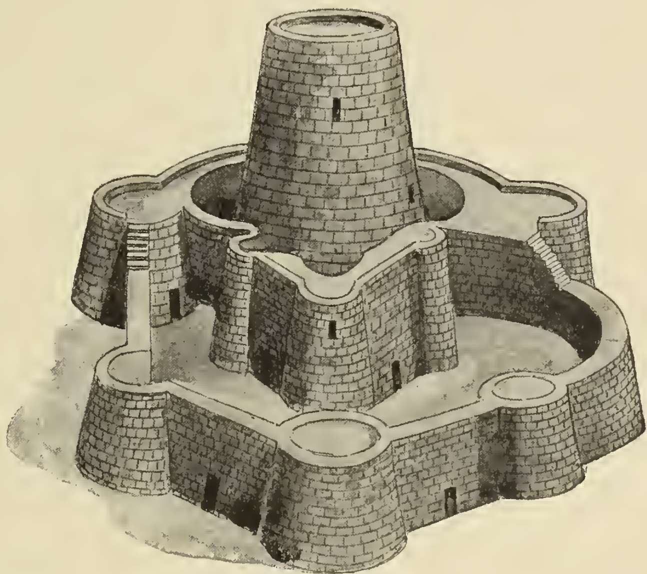
Ai lati del pilone è un portico con un tetto a terrazza. Su questo tetto stavano le colombe, sacre alla dea. Tra le colonne appaiono due candelabri, ove si potevan bruciare gli incensi o accendere resine per l'illuminazione notturna. Infine, in alto, sulla sommità delle due torri, il crescente lunare un disco radiato, che ricorda gli attributi di Astarte. Ecco quel che ci dà la medaglia.

Ma oltre Cipro sono notevoli i templi di *Gaulos* e di *Malta* che erano state le due isole che avevano occupato i *Fenici* per poter frequentare il *Mediterraneo*. *Cartagine* preso il seguito della vita commerciale di *Tiro*, *Malta* divenne una delle stazioni navali delle squadre *puniche*. La stessa fortuna di posizione fece passar *Malta* e *Gozzo* sotto la dominazione *romana*, e vi si continuò a parlare il *fenicio*, ciò che dimostra il tipo delle monete di *Malta*. Quando gli arabi vi si stabilirono per circa cento anni vi lasciarono la più profonda traccia. *Malta* si è così trovata sempre come un avamposto ai regni d'Oriente e d'Africa, nello sforzo che facevano per sommettere la *Sicilia* e l'*Italia*.

Al medio evo, durante due secoli, *Malta* ha avuto i suoi minareti e le sue moschee, come nell'antico aveva avuto idoli, templi e riti *fenici*. L'esistenza di questi templi è attestata dall'epigrafia. Uno dei testi fenici, il più strano che si conosca, menziona la costruzione e la consacrazione di tre o quattro santuarî per il popolo di *Gaulos*. Dopo la fine del secolo nono, queste ruine furono molto studiate, e anche ben disegnate. Il rapporto per gli inglesi fatto dal nostro *Caruana* è redatto con molta cura. Uno dei templi di *Gaulos* è eretto in

onore di *Sadambaal*, il secondo in onore di *Astarte*, ciò che prova non potersi riferire altro che all'influenza fenicia. Il nome che i contadini dell'isola dànno ai templi, è *Giganteja* o costruzione di giganti. Ci si ritrova tutto lo spirito fenicio, anzi nel non aver subito alcuna altra influenza, mostra che veramente è la costruzione primitiva dei templi.

Il Padre Delattre dei Missionari d'Africa (Pères Blancs) ha lungamente studiato Cartagine e le belle pubblicazioni, che ha avuto la cortesia di inviarmi, svolgono intero il programma delle varie ricerche, di cui dò un sunto brevissimo. Egli dirige ora il Museo di S. Luigi di Cartagine, fondato per cura del Cardinale Lavigerie. Dal 1875 quando Pio IX affidò il servizio religioso della Cappella di San Luigi ai Missionari d'Algeri, grazie alla possente iniziativa del Cardinale Lavigerie e ai primi lavori dei Missionari, gli arabi non tardarono a portare a San Luigi importanti monumenti, raccolti nei lavori dei campi. Erano iscrizioni, bassorilievi, frammenti di statue e d' architettura, vasi, lampade e monete. Nel 1881 il Lavigerie dava una relazione al Segretario dell'Accademia degli scavi compiuti. Il Reverendo Padre Delattre, Direttore del Museo, continuò gli scavi e gli articoli pubblicati da lui nelle varie riviste archeologiche misero il mondo dei dotti al corrente delle ultime scoperte. È notevole in questo Museo la cura con la quale egli seppe disporre gli elementi riferentisi alle varie epoche: si può ben dire che vi si svolgono dinanzi agli occhi più di trenta secoli di storia. Il Museo è diviso in Interno ed Esterno. Il primo situato, in una sala degli edifici di San Luigi, comprende le antichità di quattro epoche: la Cartagine Punica, la Romana, la Cristiana, la Medioevale.



Ricostruzione del Nurago Ortu (agglomerato).

Della prima epoca sono i vasi funerari, gli unguentari, ova di struzzo lavorate, alabastri, figurine di terra cotta, lampade, amuleti, scarabei, un magnifico vaso di bronzo dorato simile al vaso di *Amatunta*, dato nel 1862 da de Vogüé al Louvre, mobile funerario, statue della Dea Tanit, l'iscrizione, punica specie di tessera sacerdotale per il prezzo dei sacrifici, gli ex voto a Tanit stele votive. Della seconda vi sono statue d'imperatori, busti, mosaici, monete, bassorilievi. Della terza lampade in terracotta, croci, mattoni incisi, mosaici di tombe cristiane, epitaffî. Dell' ultima, medaglie delle crociate, ebraiche e cristiane.

Il Delattre illustrò anche le tombe della necropoli punica di Douimes trovate alla fine del 1894 e che erano veramente cartaginesi, dalle quali si

apprese che i Cartaginesi inumavano i loro cadaveri e si ebbero le prove della topografia della antica città come, pure del mobilio funerario speciale e di alcune iscrizioni puniche. Le necropoli di Douimes appartengono dunque a un'epoca vicina ai regni di Sennacherib, d'Assourbanipal e di Nabucodonosor, la cui potenza si fece sentire a Cartagine fino al punto da inviare degli ambasciatori a Holoferne generale del re di Babilonia e di Ninive. Gli ornamenti usciti dalla tomba di Douimes sono analoghi a quelli di cui si ornava Giuditta ad eccezione di quelli che hanno il simbolo della paganità. Il grande merito dell'ordine dei missionari al quale appartiene il Delattre è quello appunto di non lasciarsi mai sfuggire l'occasione di scavare. Così avvenne la scoperta delle statue romane, come quella della Vittoria, che ricorda quella di Samotracia, che ornava il Campidoglio Cartaginese, ove oggi è la Cattedrale. Non v'ha dubbio che ivi potesse sorgere il famoso tempio di Giunone.

Nel 1898 il Delattre diede conto di altra scoperta di necropoli punica al nord est della batteria di Bord Diedid, corrispondente a l'estremità d'una delle cinte dell'antica Cartagine. Negli ultimi giorni del 1897 il guardiano della batteria, facendo praticare una trincea, riconobbe tracce di sepolture puniche, presso la collina di Santa Monica, meno antiche però di quelli di Douimes, ma tali da rivelare le relazioni che esistevano tra Cartagine e la Siria. Tra gli oggetti rari e speciali sono alcune ascie di bronzo cesellate con ornati e figure, il cui manico suole avere la forma di una testa di cigno. S'ignora a qual uso fossero destinate ma è strano come somigliano ai rasoi che si conservano nell'Africa presso i neri di Tanganika e dell'Alto Congo.

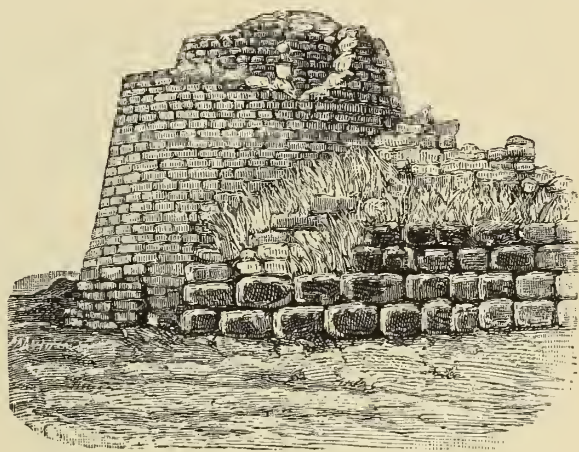
Oltre questa curiosa ascia sono state ritrovate belle statuette di una sonatrice di flauto il cui stile arcaico è pieno d'ingenuità e non privo di grazia; una maschera di terra rossastra con gli occhi a giorno. Intrapresi gli scavi nell'Anfiteatro si raccolsero parecchie pietre con iscrizioni che distinguevano i posti. Vi si leggono dei nomi come Restitutus, Valerianus, Gabinianus, Favianus. L'anfiteatro di Cartagine è vasto ed è desiderabile che gli scavi mettano allo scoperto tutto l'importante edificio. In questo anno 1900 il Delattre dà conto degli scavi, che ha proseguito nella necropoli punica di Santa Monica, dimostrando d'essere sulla via di scoprire un nuovo gruppo di tombe puniche, situate circa un chilometro più lontano dal luogo finora esplorato, in un terreno difficilmente accessibile.

Di tutta questa operosa e intelligente attività, chespiega l'illustre *Padre Delattre* nel dare alla scienza una ampia illustrazione dei varî siti di Cartagine, gli debbono essere grati quanti hanno desiderio di essere illuminati intorno alle relazioni di questa grande città con tutti i popoli dell'Africa e più specialmente con Roma. Risoluti i varî problemi di quella civiltà potremo dire di vedere scoperti nuovi orizzonti alla storia dell'umano progresso. E con ciò concludiamo il nostro rapido cenno su Cartagine.

Dopo aver percorso i limiti della Fenicia per studiar da vicino le sue colonie torniamo nella Siria.

Per quanto fossero cugini dei Fenici gli Ebrei non rassomigliano molto ad essi, almeno nel periodo della loro più remota antichità. Essi non contarono nella storia delle prime civiltà per la potenza delle loro industrie; ma

si limitarono ad essere un popolo di pastori, di lavoratori e di soldati. Nelle industrie, improntarono ad essi le armi e gli utensili i prossimi popoli Filistei ed i Fenici, fino alla caduta di Samaria e Gerusalemme; e al momento della cattività di Babilonia, in cui gli Ebrei, dispersi, furon costretti a ridestare energie sepolte, gusti e tendenze nuove. Dai frequenti colpi della sventura sradicati dal suolo natìo, non cessarono mai di spandersi in gruppi compatti in tutto l'Oriente e a poco a poco sulla superficie di tutta la terra abitata. In questo eterno esiglio, nelle loro condizioni tragiche ed eccezionali son divenuti col tempo i più raffinati e arditi trafficanti, tanto che la marea enorme dei capitali si è àccumulata tutta nelle loro mani. Se si guarda dunque a questo spiccato carattere degli Ebrei, potrebbero rassomigliare ai Fenici. A *Tiro*, *Sidone* e a *Cartagine* i Fenici sono stati industriali e marinai sopra ogni altra cosa. Gli *Ebrei* invece hanno costruito una intera scienza sull'impiego dell'oro e hanno creata la banca, il credito, il collocamento dell'oro e dell'argento, dando valore a le cose indispensabili, con l'energia del loro talento commerciale. Al tempo però in cui i Giudei vivevano sulla loro terra natale non si erano manifestati in questo secondo aspetto.

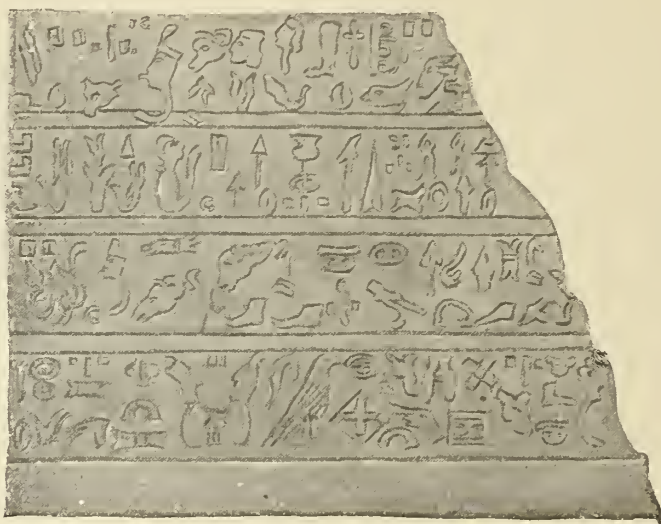

Nuraghe Boes (Sassari).

La Giudea era un paese tutto agricolo ove la legge stessa colpiva chiunque faceva prestiti ad interesse. Disgraziatamente da Damasco al lago Asfaltide, da l'Arabia Petrea all'Egitto, era circondata di paesi nemici e di tribù guerriere, che la tenevano in perpetua agitazione difensiva. Non aveva frontiere naturali, salvo il Libano e il Giordano, nulla che favorisse il progresso della mano d'opera, grazie a cui l'uomo trasforma la materia prima e prepara le libere creazioni dello spirito nelle arti. La Giudea non ebbe mai a figurare di fronte alla Fenicia. Assai inferiori a Tiro e Sidone, Samaria e Gerusalemme, gli furono superiori sotto un altro aspetto. Tutte le forze vive della Fenicia si sono dirette alla scopo unico della ricchezza, quelle invece della Giudea si sono fortificate nel sentimento profondo della religione, che prese intimità di vita interiore nelle sventure di quel popolo captivo e che parla per la bocca dei suoi profeti. Avanti di sorgere la plastica in Giudea vi fu condannata dal sentimento altissimo, che proscrisse l'idolatria. I profeti proscrivevano le immagini degli Dei falsi e bugiardi e la scultura fu condannata nel Decalogo *Tu non ti farai punto immagini intagliate, nè rappresentazioni di qualunque cosa che sia nell'alto dei cieli o sulla terra o nell'acque, che sono più basse della terra.* Tutte le arti nelle varie nazioni nascono e fioriscono insieme, una d'esse non saprebbe essere negletta, senza che le altre non ne soffrissero e minacciassero di languire. Privandosi delle risorse, che lo scultore pone a sua diposizione, l'architetto non poteva evitare che l'opera sua si mettesse in evidenza.

Ed infatti fra i Giudei tutta la loro opera artistica si riassume in un solo edificio, nel tempio di Jerusalem, e questo medesimo è un edificio incomparabile a quelli di *Karnak, Louqsor*, poi *Caldea* e dopo in *Grecia* ed in *Roma*.

L'arte che ha creato questo edificio non ha avuto nè la potenza, nè l'originalità dell'arte egiziana, assira e greca.

Peró va considerato questo monumento, perchè rappresenta il tipo speciale della Giudea. Questo monumento del periodo anteriore alla presa di Gerusalemme per mezzo di Nabucodonosor ha lasciato i più grandi ricordi nella memoria umana. Avanti ad esso non erano altri edifici, che quelli scavati nelle rocce o edicole funerarie e religiose di ben poco rilievo artistico. Le grandi tombe riccamente decorate che esistono ancora nella valle di *Gedron* e anche nei dintorni di *Gerusalemme* son d'un epoca assai posteriore: sono

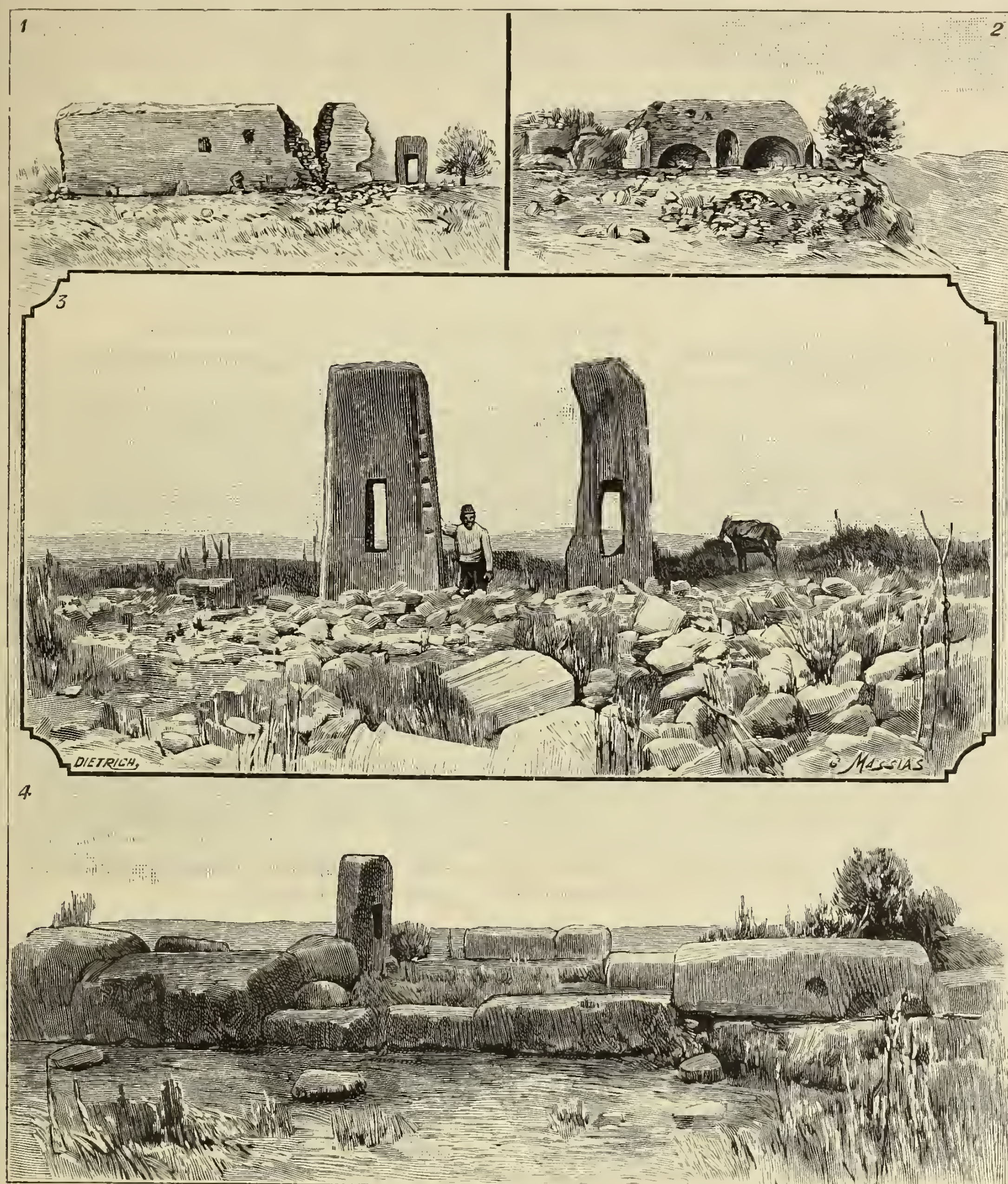


Iscrizioni etee del Djerablus.

contemporanee dei principi *Asmonei* o d'*Erode* e dei suoi sucessori. Nessuna barriera separava gli *Ebrei* dalla *Fenicia*, dalla *Mesopotania* e, al tempo dei disastri d'*Israele*, molti ebrei fuggitivi trovarono aiuto nel basso *Egitto*. La violenza gettó migliaia di famiglie ebree nelle città dell'*Asia* anteriore, dopo le rive di golfo *Persico* fino ai piedi del monte *Taurus* e dei monti dell'*Armenia*: ma quando fu loro riaperta la via del ritorno in patria, essi avevan già disseminati nei centri più popolosi le loro relazioni di commercio e di rapporti intimi, onde difficilmente ripresero il cammino della *Palestina*. È certo che l'influenza in tutto straniera subita dagli Ebrei, fa rilevare nei monumenti della Palestina un carattere tutto orientale, sia sotto gli *Achemenidi*; sia sotto gli *Asmonei*. Questi edifici doveano molto rassomigliare a quelli del periodo precedente e, se gli uni e gli altri ci fossero stati conservati, avremmo oggi appena potuto discernere la differenza.

Israele non ha avuto arte e neppure industrie, finchè non ebbe un re ad una capitale, verso la metà del decimo secolo avanti la nostra era. La sua storia non comincia dunque se non col principiare di questo regno, tutti

i periodi precedenti sono avvolti nel vuoto. I libri più antichi d' Israele furono scritti sotto le credenze delle vecchie generazioni, epperciò pieni d'errori. In tutti quei testi ci si scorge l'intenzione di coordinare i fatti al sentimento



Antichi monumenti dell' isola di Cipre.

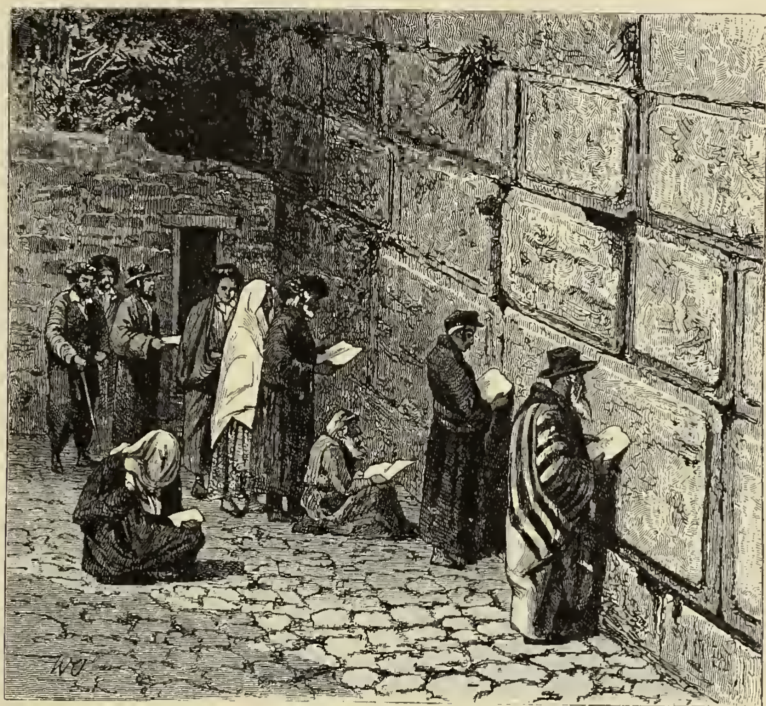
teocratico predominante; questo spirito si ritrova sempre anche sotto i re di Giuda. La critica penetrante ha così in gran parte disfatta tutta la così detta *Storia Sacra*, non essendo altro che la storia d'un popolo come un altro.

Il tempio semitico che ha preceduto il tempio greco e che abbiamo visto nei suoi caratteri in *Fenicia* a *Cipro*, a *Gaulos* e *Malta*, doveva dare una

idea di quello che gli *Ebrei* avevano costruito sul monte *Moria* e che è il solo, di cui rimane una descrizione. Nel *libro dei Re*, come in Ezechiele, è documento tale che non si riscontra nè in Grecia, nè in Roma. Se i materiali del *Partenone d'Olimpia* fossero scomparsi, come quelli del tempio di *Gerusalemme* nessuno avrebbe potuto ricostruirli. Fenomeno strano! Il meno artista fra i popoli antichi l'*Ebreo*, ci ha lasciato nei libri sacri una ricostruzione esatta dell'unico tempio, che possedeva. È perciò che il profeta, nell'esiglio, ha ricordato la cosa più importante della sua gente e noi possiamo oggi ricostruirlo mentalmente in tutta la sua grandezza. I monumenti ellenici sono per lo più raccolti, il tempio semitico è invece assai diffuso. Senza arrivare alle dimensioni del tempio egiziano, si estese nella superficie, accrescendosi alla periferia. Come a *Pafo*, un piccolo tabernacolo ivi chiudeva il santuario entro un grande recinto. Così, le corti succedono alle corti, si amplifica il concetto di racchiudere in breve spazio gli oggetti del culto e il tipo d'edificio religioso è largo, diffuso, cinto di alte mura e di torri ed evidentemente se questo tempio di Salomone ha lasciato tanta traccia sull' imaginazione del popolo ebreo, è segno che la sua complessità era tale da imporsi allo sguardo di chi lo visitava. Ora della Giudea non rimane che il ricordo, in un muro del tempio, ove tutti gli Ebrei vanno a rimpiangere la caduta di loro patria, veneranda nei secoli, e qualche tomba caratteristica per lo stile, che ricorda il *fenicio* come quella di *Medains Salih* e quella detta di *Assalonne*. — Dato così uno sguardo allo stile semitico che ha dato luogo a tante ricerche, volgiamo ora a studiare di passaggio la Siria settentrionale e la Cappadocia.

Salendo nella *Siria Settentrionale*, l'influenza fenicia cessa. Verso il nord della *Mesopotamia*, a pie' del Taurus, si trova il territorio fertilissimo di *Damasco*. Questi luoghi attrassero ivi una popolazione sedentanea. Ivi, dall'*Oronte* fino alla *Mesopotamia*, si scorge un'arte propria e una scrittura *ideografica*, che non è quella dell'Assiria, nè della Caldea. Questa scrittura ha luogo nel territorio, che trovasi tra l'*Hermos* e il *Meandro*. Simboli religiosi, armi, utensili, tutto, persino la scrittura, fanno vedere una civiltà strana, che ha spinto la curiosità dei dotti a fare le ricerche. Le scoverte in questa regione datano fin dal 1812, quando il celebre viaggiatore *Burchardt*, apprendeva l'arabo in Siria per prepararsi a visitare la *Mecca*, sotto il costume di pellegrino mussulmano. Passò allora per la città d'*Hamath* su l'*Oronte*, oggi detta *Hamah;* vi scorse una pietra, incastrata a l'angolo d'una casa, in uno dei bazars, e coperta di figure e segni diversi, in cui riconobbe dei geroglifici; ma ben lontani dagli egizî. Fu nel 1870, che passando per *Hamath* due americani *M. I. Augustus Iohnson*, console degli Stati Uniti a Damasco e un missionario protestante, *M. I. Iessup* intesero parlare non soltanto della pietra descritta da *Burchardt;* ma ancora di molte iscrizioni di tal genere. Vollero prenderne i calchi, ma per poco il fanatismo musulmano non li uccise. Il console pensò a far trascrivere e disegnare da un arabo i testi, che spedì a Damasco. Nel 1871, nel primo numero edito per gli studî in Palestina, si pubblicava il *fac simile* di queste iscrizioni. La imperfezione della copia destò in altri il desiderio d'esplorazioni più ardite, e l'anno seguente la possente società inglese, dal nome di *Palestine exploration fund*, inviava ad *Hamath* il *Drake*, conoscitore di quei paesi

il quale sapea maneggiare gli *Arabi* e a forza di destrezza seppe fotografare e stampare il più importante di tali testi, ma dovè, minacciato al solito, cessare. Il capitano *Burton*, allora console inglese a *Damasco*, fece nuovi tentativi. Volle acquistare una lapide, ma si svegliarono le avidità dei musulmani, che volevano distruggere piuttosto di darli quei monumenti, che per essi erano amuleti. Il *Wirght* nello accompagnare nel 1872 il *Pachà*, in giro per le provincie, si fermò ad *Hamath*, ma vi fu una rivoluzione, al pensiero che si volessero togliere quelle pietre. Il *Pachà* però seppe fare in modo di farle trasportare a Costantinopoli nel Museo di *Tchinili-Kiosk;* ma avanti di lasciarle partire *Wright* avea presa l'utile precauzione di far un calco in gesso di tutte le iscrizioni e lo spedì in Inghilterra, dove i dotti poterono decifrare l'enigma.



Gli Ebrei presso le mura di Gerusalemme.

Nel 1874 e 1875 *Skene*, console de la Gran Bretagna ad Aleppo, visitò delle ruine, situate sulla riva destra dell'Eufrate, a sei ore dal villaggio di *Bindick*, che figura su le carte. Queste rovine erano già state visitate da *Maundrell* e *Pococke*, sotto il nome di *Kalaat Djerablus* o fortezza di *Djerablus* o di *Hierapolis*, la città santa, che ebbe nell'epoca romana uno dei templi ad *Astarte*, il più celebre e frequentato della Siria. Luciano ce ne ha lasciato la descrizione nel suo *Trattato della Dea Siria*. Il luogo visitato da *Skene* e da *Smith* presentava l'aspetto d'una antica cittadella e il loro successore *Henderson* condusse innanzi i lavori e, molti monumenti furono inviati al Museo Britannico, ove pervennero nel 1880. Qualcheduno rimase sul luogo. Nello stesso tempo *Davis*, inglese, scopriva un bassorilievo colossale, su di una roccia, di cui pubblicò il disegno nel 1876 nella *Transactions de la Societé d'archeologie biblique*. Questo trovavasi assai lungi da quelli di *Hamath Alep* e *Djerablus*.

Ora questo era nell'antica *Licaonia*, nelle cosidette *Porte Cilicie*. Era dunque necessario ritenere che la stessa scrittura avea avuto un'estensione maggiore di quella che si credeva. Con le nuove scoverte, in cui la scultura prendeva il posto dell'epigrafia, si veniva ad ammettere la presenza di tutta una civiltà. Nel 1882 una *Missione tedesca*, sotto la direzione del *Dottor Puchstein* ha scoperto numerosi monumenti con caratteri, che egli chiama *Amatei*. Questi segni non dovevano essere stati adoperati solo per i testi monumentali, ma sono stati segnalati nelle tavole d'argilla, scoperte nel palazzo di *Sennacheribbo* a *Konioundjik*, in uno dei quartieri di Ninive. Ciò che più monta in tali ricerche è l'accertare il linguaggio, che non è punto assicurato. *Sayn* ha fatto un indice di nomi che corrisponderebbero con alcuni testi *ebrei* ed *egizi*. Però lo studio della *onomatologia etea* è ancora ben lungi da risultati certi. I Greci non facevano altra distinzione tra i *Siri* e i *Cappadoci* che nella tinta. Infatti quest'ultimi erano detti *Leucosiri* o *Siri bianchi*. Si sa dal contratto fra *Ramses* e *Khitisar*, che da allora i *Khiti* erano in possesso già d'una scrittura e davano una figura ai loro Dei, ma avanti quel tempo nessun conquistatore era penetrato nel loro vasto dominio. Sarebbe dunque su l'*Oronte* e l'*Halyso* che si sarebbe costituito il primo nucleo della nazione *Etea* ed ivi avrebbe, come dalla presenza dei monumenti, stabilita una coltura, un'arte, un costume militare. Sotto l'influenza assira venne fra gli *Etei* il costume d'arricciar la barba e i capelli. Quando i Principi cappadoci, prestarono omaggio ai *Sargonidi*, divennero a poco a poco lo scherno dei vincitori. È dunque, al tempo che i Greci trionfavano, che gli Etei scomparvero dalla storia, non lasciando neppure il loro nome. Gli *Etei* dovevano avere ai tempi della loro lotta con l'*Egitto* una forte organizzazione militare, ed a tali popoli bisogna dare l'invenzione di quei *carri di battaglia*, riportati nei testi egizi, e nei canti omerici. Quanto all'arte *Etea*, essa è rimasta appena rudimentale. Però non si può sconoscere, che gli Etei ebbero il vanto di inventare un sistema di segni, da cui si è poi tratto il primo alfabeto, che ha servito a scrivere e diffondere le parole della lingua d'Omero, di Eschilo, d'Erodoto e di Platone.



Il Padre Delattre e gli Scavi di Cartagine.



CAPITOLO V.

LE CIVILTÀ ASIATICHE

Le scoperte di Leake, Stewart, Texier, Ramsay sul suolo della Frigia — Lenormant e Dumcker — I Frig e gli Armeni — La scrittura frigia — Cibele e Ati — Monumenti della Frigia — Il Sipilo — La Lidia — Sardi — La Caria — Riti orgiaci — La Siria. — Il matriarcato — L'Apollo Lycio — La Persia — Il culto di Mitra — La Media — Guerre Mediche — Persepoli — Amrith — I palazzi di Serse e d' Assuero — L' India — I Veda — L'architettura indiana — Carattere dell'arte indiana — La Cina e il Giappone — La scultura e la pittura.

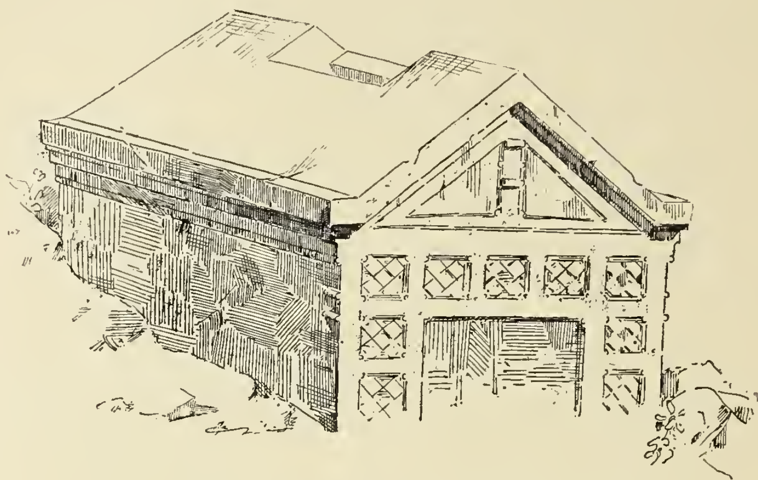


I monumenti scoperti nel corso di questo secolo da Leake, Stewart, Texier e Ramsay sul suolo della Frigia in uno stretto spazio, appartengono tutti a una sola razza, che avea fondato un possente regno. I *Frigi* non hanno avuto nel mondo orientale una parte così importante come gli *Ebrei*, ma l'istorico moderno ha più notizie intorno ad essi. I *Frigi* nell'ordine del mondo orientale hanno vissuto più vicino ai Greci, *Erodoto* e *Kantho* di *Lidia* s'accordavano a raccontare che i *Frigii*, i *Bitinii* e i *Mesii* erano originarii della *Tracia* ed erano passati nella penisola traversando lo stretto. Leggiere forme di linguaggio nell'*Ellesponto*, comuni alla Tracia, affermerebbero trattarsi della *Tracia* d' *Asia*, in modo che vi era una stretta parentela fra i *Frigii* e gli *Armeni*: questi ultimi sarebbero stati, secondo *Erodoto*, una colonia frigia. Il poco che si sa della lingua Frigia non smentirebbe questo ravvicinamento.

La parentela fra gli *Armeni* e i *Frigi*, se è reale, si esplica d'un'altra maniera; i due popoli sarebbero venuti da una stessa sorgente, e una famiglia comune. Alcuni avrebbero per il nord occupato il *Ponto Euxino* e sarebbero andati a popolare il sud-est dell'Europa, d'onde sarebbero più tardi rifluiti nell'*Asia Minore*; altri avrebbero abbordato la penisola per la sua estremità opposta, per i passi del Caucaso o per le altre terre, che la ricongiungono all'*Iran*: dopo essersi perduti di vista per parecchi secoli si sarebbero ritrovati nell'*Halyso*, che prende la sua origine in *Armenia* e il cui corso medio formava il limite della *Cappadocia* e della *Frigia*. *Lenormant* crede, da l'esame delle più antiche tradizioni armene raccolte in *Moisè* di *Khorene*, che gli *Armeni* siano entrati per l'ovest nel paese che noi diciamo oggi *Armenia*, paese che al tempo in cui gli *Assiri* vi ebbero accesso per la prima volta, avrebbe avuto abitanti d' un'altra razza,

gli *Urartai* o *Alarodii*. In questa ipotesi gli *Armeni* sarebbero questi fra gli emigranti traci, che si sarebbero spinti più lontano verso l'Oriente. *Duncker* espone un' opinione differente. Egli ammette la parentela degli *Armeni* e dei *Frigi*; ma ricusa di tener conto di tutti i testi, che affermano come i *Frigi* siano passati dall'Europa in Asia.

La parentela tra i *Frigi* e gli *Armeni* si spiegherebbe in altro modo: i due popoli sarebbero nati da una terza sorgente ariana, ramo che si sarebbe diviso poi nei tempi più remoti in due rami divergenti. Così si spiega talora la presenza di analogie storiche nei popoli assai lontani. Degli antenati comuni avrebbero contornato al nord il *Ponto Eussino*, e sarebbero andati a popolare il sud est dell'Europa, dove sarebbero più tardi rifluiti in Asia Minore;

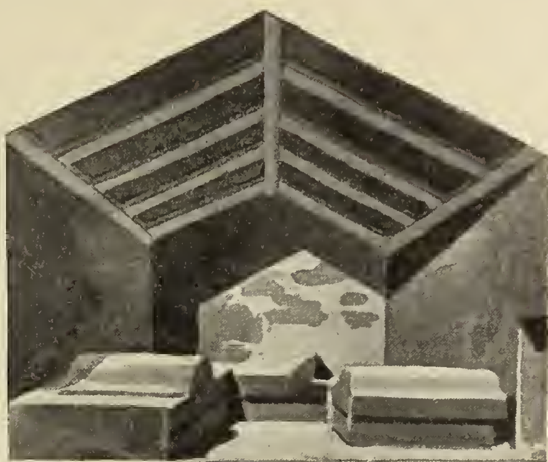


Tomba di Jasili Kaja — Veduta esteriore.

gli altri avrebbero abbordato la penisola dall'estremità opposta per i valichi del Caucaso o per le altre terre, che la riuniscono agli altipiani dell'*Iran*. Dopo essersi perduti di vista per molti secoli, si sarebbero ritrovati sull'*Halys*, che prende le sue origini in *Armenia* e il cui corso formava il limite della *Cappadocia* e della *Frigia*, di cui brevemente ci occupiamo. I *Frigi* non sono che dei *Greci orientali*, dalle origini comuni coi *Traci*, e gli antenati degli *Elleni*. La data di questa migrazione è oscura: ma di tutte le nazioni, che si sonsuccesse nell'Asia Minore, la più antica è quella degli *Etei*. Dai documenti egiziani risulta contemporanea ai tempi di *Ramsete*. Ora non è difficile che i Frigi fossero trascinati essi pure in quel movimento. *Erodoto* non dice quando i *Frigi* vennero di Tracia: ma afferma che quel popolo era uno dei più antichi. Fu proprio al principio del secolo, nel 1800, che *W. Martin Leake* è stato il primo a vedere e disegnare la facciata, tagliata nella roccia, dove lesse il nome di *Mida*, ma non pubblicò la sua relazione che un quarto di secolo più tardi. Fu nel 1820 che la sua relazione fu pubblicata. Dopo di lui *Stewart*, nel 1842, pubblicò dei goffi disegni delle tombe *frigie*, la più parte inesatti. *Texier* fu più preciso nelle riproduzioni. *Perrot*, *Guillaume* e *Delbet* nelle esplorazione archeologica della *Galazia* si son limitati a studiare due dei monumenti, che sono in quel territorio, cioè la tomba detta di *Solone*

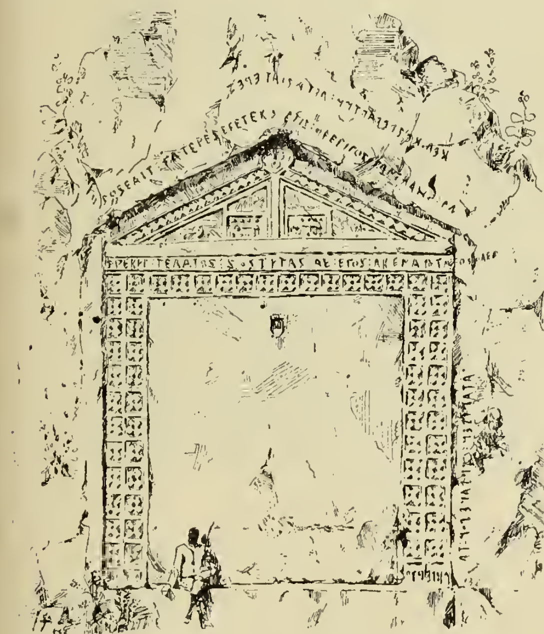
e la fortezza detta *Pichmichkalisi*. Ma W. M. *Ramsay*, nel *Journal of Hellenic Studies*, mostra di aver approfondito tali studi, avendo visitato quei luoghi quattro volte dal 1881 al 1886.

Se la scrittura frigia è poco rappresentata dalle iscrizioni lapidarie, le tombe ci hanno lasciato traccie di plastica nervosa e passionata. La musica era arte prediletta. Il flauto vi era molto diffuso e il nome del lago di *Aulokrene* (la sorgente del flauto) lo dimostra. I Greci amarono la citara e il flauto e nel mito *Marsia* entra in lotta con *Apollo*. Questa azione sovrana della musica in *Frigia* eppoi nella Grecia, mostra che nelle feste, che caratterizzavano il culto dei *Traci*, dette *orgie*, provenienti dalla Siria e dall'Asia Minore, si aveva in grande venerazione.



Tomba di Jasili Kaja. — Veduta prospettica.

Gli Dei principali della Frigia erano un *dio lunare* detto *Men*, il culto del quale era sparso in tutta l'*Asia Minore* e un *dio solare* o *dio del cielo* che i Greci identificarono in *Zeus*, e d'una dea che rappresentava la terra, assimilata a *Rhea*. Il dio era invocato sotto il nome di padre *papas*, la dea con quello di *Ma-Amma*. Di qui forse l'origine di *Papà e Mamma*. Le stagioni in cui si celebravano i misteri erano la primavera e l'estate. Durante quel periodo, i tamburi, i cembali, le castagnette e il flauto sonavano a distesa. Le *feste di Cibele e d'Ati* reclutavano gli eunuchi sacerdoti, che conducevano i cori dei devoti. La fortuna rapida, che fecero questi culti, fuori del paese, fu la causa del prestigio di queste nazioni del mondo antico.



Tomba del Re Mida, nella Frigia.

I monumenti della Frigia non sono molti. Primo fra tutti bisogna ricordare il *Sipilo*, che è la catena dei monti presso *Manissa*, l'antica *Magnesia*. Ivi l'arte *Frigia* lasciò le principali sue traccie. *Pausania* che dovea essere di *Magnesia* ricorda il lago di *Tantalo* e la sua *tomba reale*, il trono di *Pelops* al sommo del *Sipilo*. Qui era la *statua colossale* in cui si ravvisa *Niobe*, oltre l'*Acropoli*, che forma il punto culminante di questo insieme alpestre; la *tomba di Tantalo* richiama più d'ogni altro l'attenzione. Questa necropoli fu nel 1833 da *Texier* con l'aiuto di *Maxim di Clerval* scoverta in modo casuale. La

sommità del cono era già sparita e le trincee, che permisero di penetrare fino al cuore del masso, finirono di sciupare il monumento, ma innanzi di distruggerlo *Texier* avea pensato almeno di misurarlo. Il tumulo è alto 33 metri ed ha 105. 537 di circonferenza. È costruito tutto su pietre a secco. Al centro è una camera rettangolare di 3 m. di lunghezza su 2.17 di larghezza e 2 di altezza. Grazie al taglio della pietra, forma una volta originale. Non si poteva imaginare una costruzione più solida. Tutti i muri sono riempiti di piccole pietre, che ne assicurano la solidità. Dall'alto della collina doveva far pompa di sè ed esser visibile da tutte le parti. Il cono terminale doveva aver una pietra in forma di fallo, simbolo della vita e dell'immortalità.

Il secondo gruppo dei monumenti primitivi del *Sipilo* si trova sull'altro versante di *Manissa* sul sito di *Magnesia*. È ivi che si riscontra la statua colossale di *Cibele*. Le recenti scoverte hanno permesso di rilevare le tracce al popolo cui si poteva attribuire.

Le case erano poi scavate nella roccia viva. *Humam*, lo esploratore, conosce troppo bene i monumenti per dubitare di quello che egli descrive. *Fabricius*, altro esploratore, descrive più di venti abitazioni, che comunica-



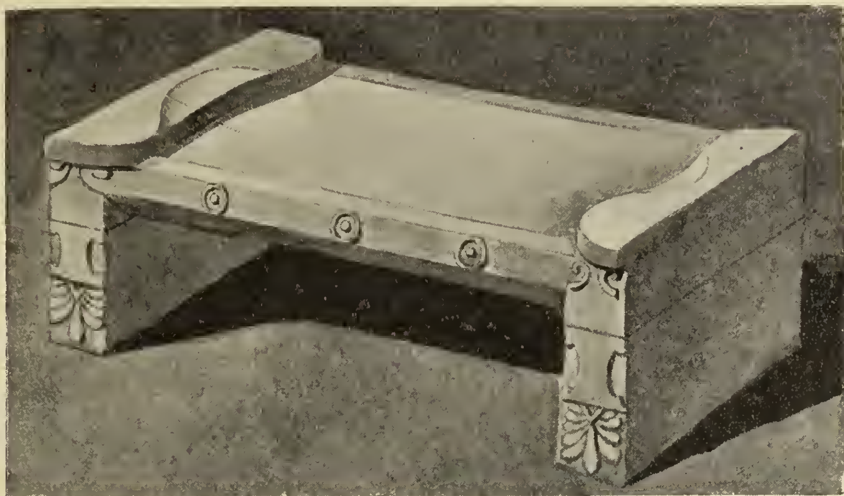
Tomba di Alyatte presa dal sud.

vano tra loro a mezzo di gradinate. Il *santuario di Cibele* sarebbe a un'ora circa verso l'est di *Magnesia*; *Fabricius* crede che quelle abitazioni, a mo' di troni, potessero prendere il nome di *Trono di Pelops*.

Fra le tombe, la più curiosa, è quella descritta da *Salomon Reinach*, pubblicata nel 1831, che può sembrare a prima vista una chiesa di villaggio. È una piccola piramide a gradini. Ma le tombe più notevoli sono quelle di *Mida* e *Delikli Tach*, con decorazione policroma.

Erodoto dice che ai suoi tempi i *Lidii*, *Carii* e i *Mesii* si riguardavano come popoli fratelli. Come in *Frigia Cibele* era la dea maggiore, *Ati* è l'inseparabile compagna di *Cibele*; *Men* il dio lunare; si ripetevano i loro riti anche

fra questi popoli, quando *Gige* fondatore delle dinastie, frequentando i Greci apportò il senso profondo della loro coltura in quelle contrade. I metalli preziosi abbondavano nella *Lidia*: il tesoro reale rigurgitava, e i privati ne prendevano gran copia. Il commercio favoriva l'esportazione e lo scambio dei



Letto funerario della Lidia.

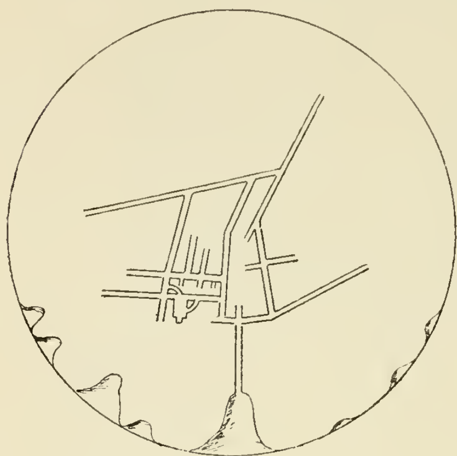
prodotti. Ma in *Lidia* la riserva metallica favorì lo sviluppo della moneta, e la feconda innovazione, la vera invenzione del genio Lidio, trasformò in monete il numerario ancora imperfetto. L'adozione d'un timbro col nome del sovrano, creò la moneta, questo grande elemento di progresso umano. Fu così l'uomo liberato, come dice Aristotele, del gran peso delle derrate. L'onore di tale progresso si deve ai Lidii ed ai Greci, popoli fratelli, appartenenti ad uno stesso stipite. La serie numismatica reale della Lidia con prime monete d'elettro rimonta al di là del regno di *Creso*. E questo principe, simbolo della ricchezza, può dirsi l'autore della riforma monetaria.

Sardi la capitale della Lidia, ci ha lasciato nei suoi pressî le tombe dei suoi re. Si mostravano ai viaggiatori fino dal tempo d'*Erodoto*. La tomba d'*Alyatte*, padre di *Creso* fu celebre nell'antichità. Questa tomba, in forma d'immenso tumulo, è a 40 stadî da Sardi, ed è chiamata il monumento della *Cortigiana*. Nello stato attuale ha ancora 69 metri di altezza. Pare una piccola montagna. *Spiegelthal* ho incontrato sulla sua via le tracce delle gallerie, esistenti sotto questo tumulo, che i cercatori di tesori avevano già perlustrato per intero. Si componeva d'una pietra orizzontale che formava il letto, avendo un rialzo, in modo da imitare un cuscino. Gli ornati scolpiti in giro, a forma di greche e di stelle, erano coloriti in verde e rosso. La *Sardi* ellenizzata dagli *Achemenidi*, dai *Seleucidi* e dai re di *Pergamo* ebbe le sue necropoli. *Bin Tepè* è l'antica necropoli lidia. L'architettura funeraria in *Lidia* è la sola arte che abbia lasciato tracce del suo passaggio. Però la Lidia per mezzo del mare, essendo Sardi più presso al mare che *Pessinunte* ed Ascira, subì più presto l'influenza greca.

Col nome di *Cario* vien designato nell'antichità quel territorio mostruoso

che è compreso fra il sud ovest dell'*Asia Minore*, alla imboccatura del *Meandro* e dell'*Indo* o *Doloman-Tchai*, che si getta nel mar di *Rodi*. Le catene di *Messogis Cadmos* e *Salbacos* circondano il territorio e lo separano al nord dalla *Lidia* e a l'est dalla Frigia meridionale. Verso il sud est sulla riva sinistra dell'*Indos* si trova la *Lycia*.

La sua storia dice che i *Mermandi* resero la *Caria* dipendenza della Lidia. I *Carii* secondo *Erodoto* raccontavano che *Car Lydos Mysos* antenati delle tre nazioni erano fratelli. I *Carii* avevano un dio nazionale che i Greci identificavano col loro *Zeus* e che aveva presso *Mylasa* un tempio, detto *Labrayndos*, *Labradéus* e *Labradenos*. Di qui *Giove Labrandeo*, dall'ascia che portava in mano. La lingua dei *Carii* si riabbraccia a le radici *ariane*. Si scriveva al settimo secolo con un alfabeto di 35 lettere. Da graffiti egizî si conobbe questo alfabeto. Si sa poco della religione; ma si conosce, che i Carii avevano riti orgiaci sanguinosi, analoghi e quelli di Cibele e di Ati.



Piano del *tumulus* di Alyatte.

Ciò che distingue la Siria è il contrasto dei climi e la diversità della vegetazione, dal cipresso alla palma. Il suolo in Licia è spesso scosso dei terremoti, senza dei quali molti dei suoi monumenti ci sarebbero stati serbati, e Macri che prospera oggi, distrugge d'anno in anno ciò che sussisteva ancora dei begli edifici di *Telmessos*. Si crede riconoscere i *Lici* della tradizione classica dai *Loüxa*, menzionato dai testi egiziani, insieme ai *Sardani Iliama Shakalash* che diedero tanto da fare ai *Faraoni* della 19ª e 20ª dinastia. Sarebbe la prima volta che il loro nome entrerebbe nella storia. Sembra che i *Louxa* fossero appunto originari dell'Asia Minore. Erodoto, che in qualità di *Greco cario* dovea saperne qual cosa, li fa derivare da *Termiles*, una tribù Licia. Omero non accenna però ai *Termiles*, ma ai *Lici*, come i più validi soccorritori di Troia; *Sarpedonte* e Glauco sono guerrieri *Licii*. L'idioma sembra appartenere alla famiglia ariana, come il *Frigio* somiglia al *Greco*. L'originalità della lingua *Licia* sembra una presunzione della più remota antichità. Se i Lici si riattaccano a la razza indo-europea, bisogna credere, che da essi siansi staccate le tribù *italiote*, *greche* e *traci*, il cui idioma offre molte analogie. Lo studio dello alfabeto licio conduce alla stessa conclusione. Come l'alfabeto frigio e cario, pare derivato dal fenicio per l' intermediario alfabeto greco. Ci si riscontra il tipo delle isole vicine come *Rodi* ed ha nelle iscrizioni un tipo meno arcaico del frigio. Però mentre l'alfabeto del monumento di *Mida* lascia vedere le lettere prese dai Greci, il Licio è originale e più prossimo al tipo *Eteo*. *Erodoto* dice che i Lici hanno per particolarità l' uso d' aggiungere al proprio nome quello della madre non quello del padre. *Nicola di Damasco*, molto dopo, afferma lo stesso. Il regime del matriarcato è come la prova d'un legame d'uno stato assai primitivo, in un tempo in cui le relazioni erano rilasciate al capriccio dei sessi.



Medaglia, stile greco. (Tesoro di Curio).



Testa di Cibele.



Scudo di bronzo trovato a Idalio — Adoratrici di Iside — Stile egizio.



Testa di maniera assira.



Medaglia, stile greco. (Tesoro di Curio).



Medaglia, stile fenicio (Tesoro di Curio).



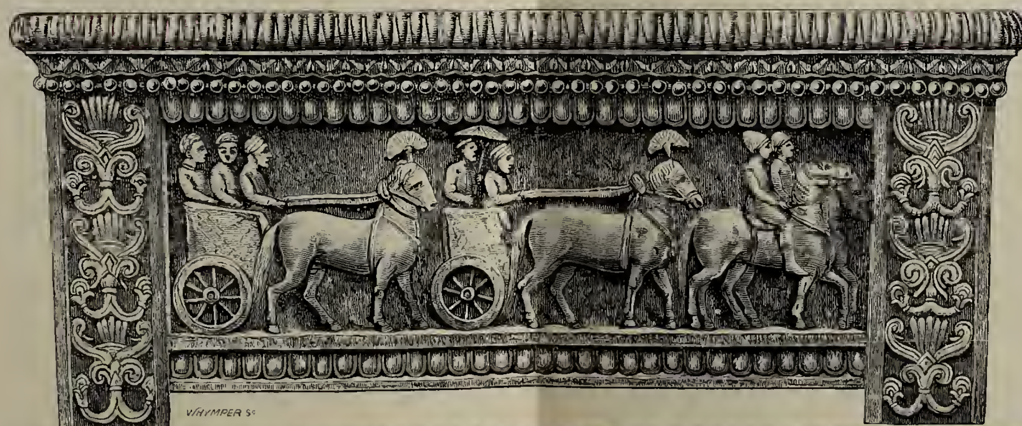
Ercole.

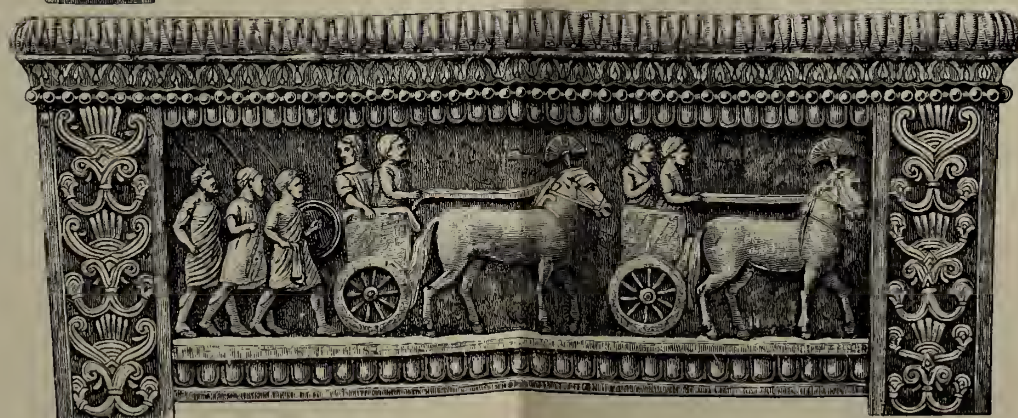


Medaglia, stile greco. (Tesoro di Curio).

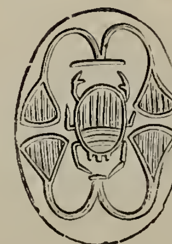


Frammento annesso alla figura di Ercole.





Bassorilievi di un sarcofago di pietra, trovato ad Amatunta.





Medaglie, stile fenicio. (Tesoro di Curio).

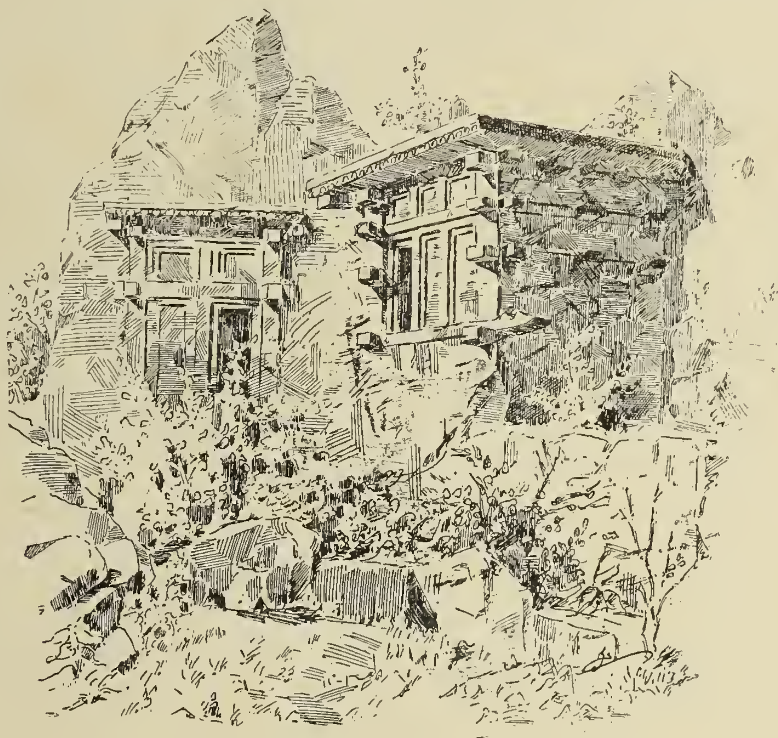


Sacerdote di Venere.

La decorazione in *Licia* era *policroma*, trovandosi sempre la traccia dei colori nei monumenti. La *gliptica* in *Licia* come in *Frigia* è ancora sconosciuta. La *numismatica* fa rimontare le monete *Licie* di *Xanthos* alla fine del sesto secolo. In esse si è creduto ravvisare, che il culto d'Apollo fosse popolare in *Licia*. L'Apollo *Licio* ne sarebbe una prova.

Nei caratteri generali dunque la Licia differisce da tutte le altre civiltà per l'uso del legno. I tipi di architettura, creati dal suo genio locale, sono sempre speciali, perchè vi si curava molto la forma singolare dei loro monumenti. Le sue costruzioni ci conducono naturalmente a parlare di quelle della *Persia*.

Con la *Frigia*, la *Lidia*, la *Caria* e la *Licia* abbiamo percorso le civiltà orientali, che più ebbero relazione con la *Grecia*, ma sebbene la Persia non abbia fiorito che dopo la *Grecia Ionica* e certi monumenti siano posteriori al *Partenone* e ai *Propilei*, pure ha un posto importante nell'arte orientale, in

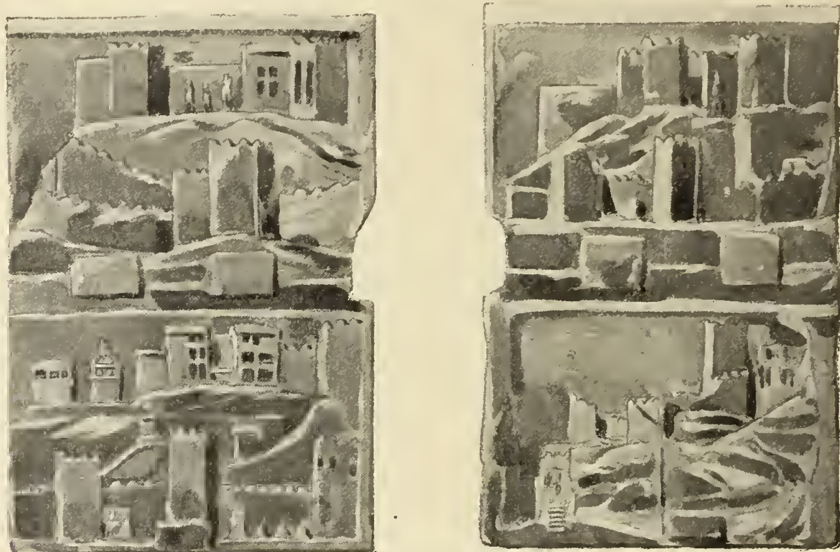


Sepolcri dei Lidi scolpiti nella roccia.

relazione all'*Assiria*, alla *Caldea*, ed all'*Egitto*. Il teatro, ove è fiorita l'arte, della *Persia* è l'immensa contrada che forma l'altipiano dell' *Iran*. È però la parte occidentale dell'*Iran*, quella che conta nella storia del mondo antico, per essere vicino alla *Mesopotamia*, donde attinse l'influenza dell'impero *ninivita*. Prossimi parenti dei *Medi*, i Persiani, si spinsero più verso l'occidente, e al tempo di Alessandro ebbero costanti relazioni con le nazioni delle due rive dell'*Eufrate* e del *Tigri*. Nel corso di queste lotte il culto di *Mitra*, originario dell'*Iran*, si sparse fino a le provincie più lontane dell'impero romano.

La Persia, al tempo della sua più grande potenza non sembra che abbia

esercitato sull'India un'influenza, di cui le tracce siano sensibili; tutt'al più si può segnalare nell'architettura indiana alcune disposizioni, che sarebbero state imitate dai sontuosi palazzi dell'Iran. Quanto all'India, al dire dei dotti, che tengono ad attribuirle una gran parte di originalità, tutto ciò che avrebbe mandato in Occidente sarebbe avvenuto con l' intermediario della Persia, durante una lunga fuga di secoli. Se l' *Iran* ha avuto sempre le sue capitali e il suo centro di gravità in vicinanza del golfo persico, della catena del *Zagros*, questa particolarità non si spiega che per la configurazione del suolo. Il clima freddissimo nell'inverno, torrido nell'estate, sempre d'un aridità disperante, è assai crudo per l'uomo. Così il *Korasan* è il nome con cui si designa oggi questa regione, che non ha altro all'infuori di rare oasi poco

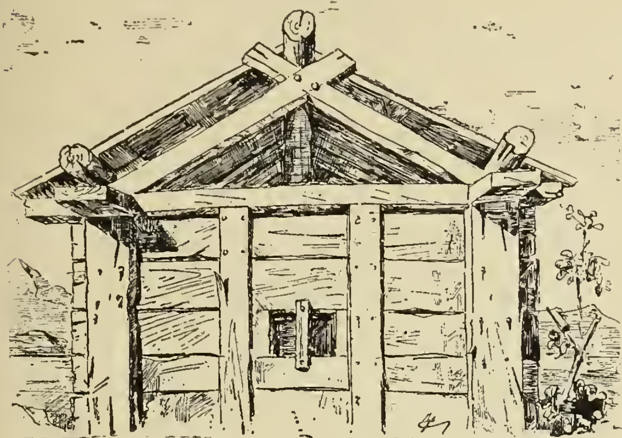


Vedute di Città Licie.

popolate. Non si imagina una città, sovrana residenza del capo d'un grande impero, situata in tali condizioni, isolata in solitudini, in cui i viaggi sono difficili e sovente dannosi. L'*Ircania* degli antichi, oggidì *Ghilan* e *Mazenderan*, è situata oltre i limiti naturali dell'*Iran*, ma vi è sempre attaccata per la politica. Sopra tutte queste regioni, che discendono al *Mar Caspio*, vi sono magnifiche foreste, verdi praterie, giardini d'una vegetazione lussureggiante. La fauna e la flora sono svariate e i prodotti del suolo cangiano con le altitudini.

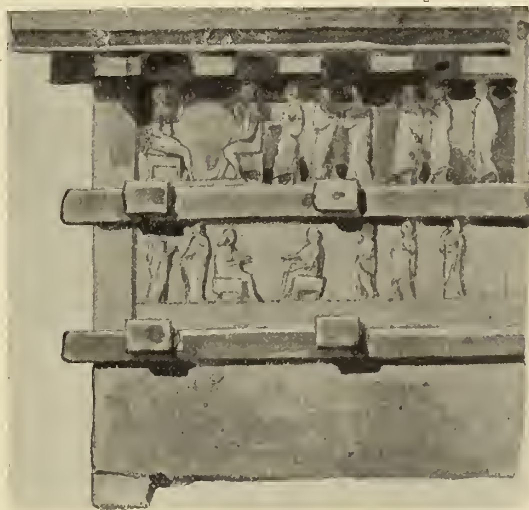
Ma in Media lo sviluppo delle idee religiose elaborato da scuole sacerdotali, quella dei *Magi*, che sviluppano e spingono a l'estremo gli elementi dualisti, contenuti nei vecchi miti, o dei o demoni, sempre in lotta, finisce in un dualismo in regola, che vien chiamato *mazdeismo*, dal nome del dio supremo *Ahura-Mazda* o *zoroatrismo* dal nome del suo fondatore leggendario *Zoroastro*. Questo dualismo noi lo conosciamo per l'*Avesta*, la bibbia dei *Persiani*. Il nome di *Zaratustra*, che i Greci dettero a *Zoroastro* nasconde il teatro d'una lotta fra *Ahura Mazda* lo spirito saggio e *Angro-Mainyous* il distruttore, lotta nella quale il bene deve finire per trionfare. I contrasti violenti, che la natura

offre a l'uomo, nell'altipiano dell'Iran, hanno potuto suggerirgli questa concezione. Lo slancio della conquista ariana s'eraarrestato coi *Medi* verso l'ovest, alle frontiere dell'India, verso il sud ai limiti dell'antica Assiria; con *Nabucodonosor*, l'impero caldeo dava l'illusione di una potenza immensa. Queste barriere caddero dinanzi agli *Achemenidi*, questi principi, che i *Persiani* traevano dalla più nobile tra le loro famiglie, di quella che si dava per antenato *Akhamanisch*, l'*Achemene* dei Greci. *Ciro* il primo re di questa stirpe cominciò dallo strappare la preponderanza ai *Medi*, poi si gettò sulla *Lidia* e prese *Sardi* e ridusse a vassalli tutti i popoli dell'*Asia Minore*.



Fienile Licio.

L'impero persiano raggiunse maggiore vastità di quella che avevano avuta gli imperi precedenti e, quando con *Cambise* fu aggiunto anche l'*Egitto*, riunì sotto un solo scettro tutto il paese, ch'era stato teatro delle primiere civiltà. Il nuovo impero aggiunge alla conquista la coltura greca e occupa la *Tracia* e la *Macedonia*. Si lanciano eserciti contro la piccola *Grecia*, senza però conoscerne la forza di resistenza, dovuta alle sue istituzioni repubblicane. In queste lotte chiamate *guerre mediche*, la *Persia* perdette tutto ciò che aveva conquistato in *Europa* e non esercitò più che un dominio precario e sempre contestato sulle città greche del littorale nell'*Asia Minore*.



Tomba d' Oiran, parte laterale destra.

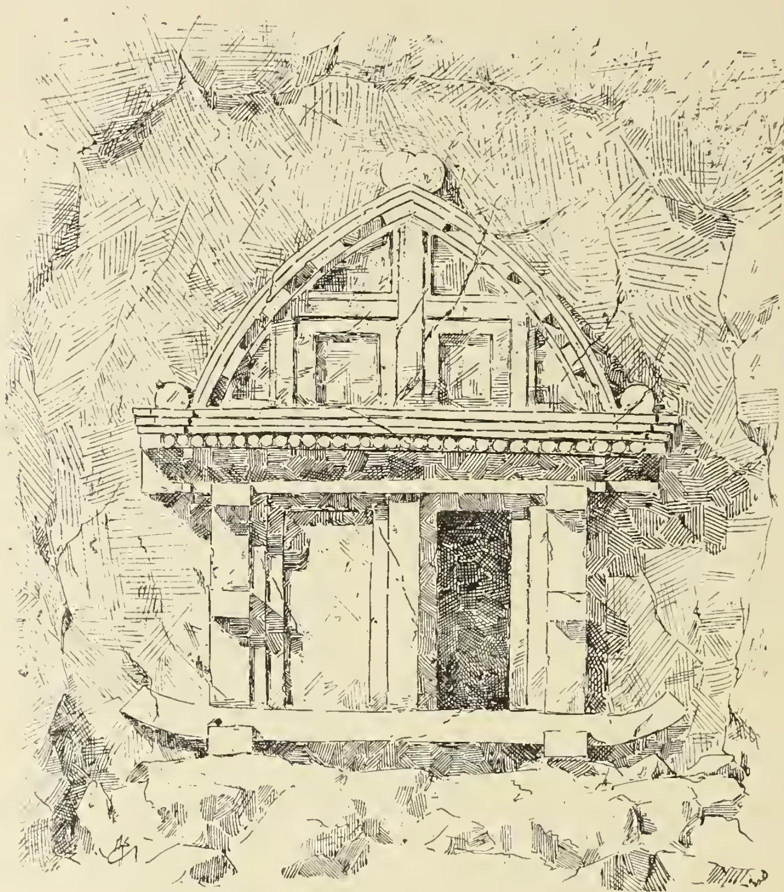
Il tipo di capitello *persepolitano*, il tipo composito, pare abbia preso da certe colonne egizie gli elementi che lo costituiscono.

Il famoso monumento, conosciuto col nome di *Gabre Maderèi-Soleiman* si volle attribuirlo per la sua forma parallelepipeda ai tipi delle tombe joniche; ma nulla di Greco si può accordare a questo monumento, quando si pensi che si ha dinanzi invece il tipo fenicio della tomba di *Amrith*.

Le scalinate gigantesche rappresentano una gran parte dell'architettura persiana, che ad esempio della *Assiria*, sono destinate a dare accesso alle grandi terrazze, da cui si dominava la pianura. Le scale a doppia rampa divergenti e convergenti, separate da larghe spalliere, di cui uno dei più bei tipi ci viene

conservato a *Takkt-i-Djemckid*, in cui si ripete il motivo di merli a gradini che si raccordano con quelli superiori, erano di grande effetto e il palazzo N. 2 a *Persepoli* ha anche più ricca scalinata, perchè vi è scolpita una serie di figure d'armati, che si succedono in fila, formando un ornamento che ricorda in tutto l'Assiria.

La decorazione era molto complessa, perchè risultava da una serie di motivi originali, a colori vivi, d'un effetto meraviglioso. Bellissimi sono gli ornamenti a rosoni delle scale di Susa, in smalto; i fregi con figure d'armati e

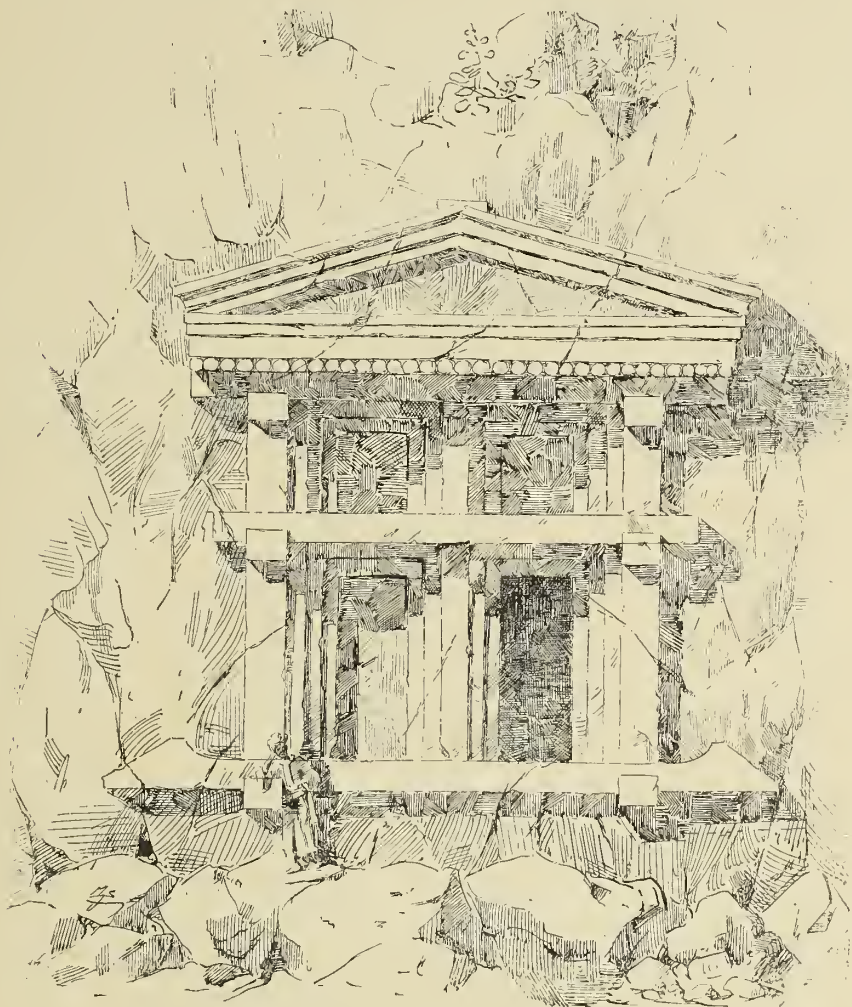


Sepolcro Licio scavato nella roccia.

di lioni alati a volto umano. Il palazzo d'*Assuero*, il *Serse* dei Greci, descritto nel Libro di *Esther*, ci prova il lusso di quegli ornati. Le decorazioni a smalto, trovate anche a *Ninive* e a *Babilonia*, formavano la tradizione classica, venuta poi a perfezionarsi tra i *Persiani*. L'arte *Sassanide*, venuta dipoi, è un'arte di decadenza e di transizione, che malgrado la sua parvenza esotica, malgrado la bizzarria delle pettinature e dei costumi, ricorda quella della *Roma* degli *Antonini* e dei *Severi*, nello stesso tempo che fa quasi presentire il medio evo.

Quanto all'architettura funeraria, la *Persia* non ha costruzioni d'indole privata. Per essere esclusiva della sovranità, vi si ritrova un misto del palazzo persiano. La tomba detta di *Ciro*, che è la meglio conservata, è una piccola

camera, sormontata da un tetto a doppia scesa, ed elevata su una base, cui si accede per sei gradini. L'insieme è di forma *piramidale*, che malgrado le dimensioni ristrette dell'edificio, (11 metri d'altezza) non lascia di dare a questo una certa maestà. Pare che intorno avesse un portico e questa importanza, data alla tomba, mostra che fu accordata ad un gran personaggio. Ora *Pasargade* possedeva la tomba di *Ciro*, ove Alessandro si recò a visitarla, come Napoleone 1.° quella di *Federico il Grande*. Vi trovò un letto d' oro in una ta-

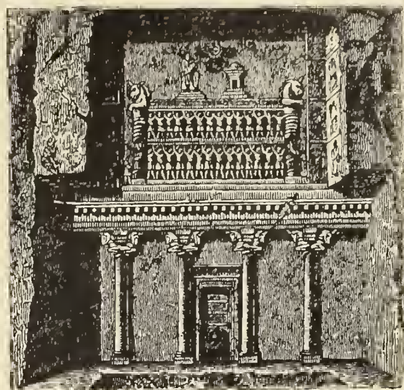


Sepolcro Licio scavato nella roccia.

vola guernita di vasi da bere e degli abiti smaltati e coperti di pietre preziose. Finchè egli rimase in *Pasargade* fu venerata e rispettata quella tomba; ma col suo allontanamento fu subito violata. *Aristobulo* cita l'iscrizione che diceva: *Passeggero: io son Ciro: ho dato l'impero ai Persi e regnato nell' Asia, non invidiarmi dunque questa tomba*. Il primo a identificare nel *Gabre* la tomba di *Ciro* fu il *Morier*. *Ker*, *Porter* e *Texier* non hanno il minimo dubbio intorno a tale identificazione. *Costa* e *Stolze* sono del medesimo avviso.

Le tombe reali scavate nella pietra, avean forma di vestibolo, che dava accesso a un sotterraneo. In quelle di *Nakch-i-Roustem* vi sono figurazioni.

Dalle sommità dell'*Himalaja* discende una massa compatta di terre, che si aprono come grandi terrazze per spingersi in pieno *Oceano Indiano* a qualche grado dall'equatore. La parte continentale di questo grande territorio, detto l' *Hindostan*, sviluppa tra l' *Himalaya* al nord, l'*Indus* e il *Brakmapoutra* a l' est e a l'ovest la più straordinaria quantità di fiumi, che vi sia nel mondo. Così avviene, che nessun paese è più fertile dell'India.


Tomba di Dario.

L'*Hindostan* riunisce, sotto lo stesso cielo, la rigidità dei climi nordici e i maestosi palmizi dei tropici. Il paese, che ispirò i due sogni di *Sakountala* fu il teatro del più fiero fanatismo religioso. Dall'*India* vennero i popoli che invasero quasi tutta l'*Asia* e parte dell'*Europa;* gli *Aria*, gli *Iranici* i *Pelasgi*, gli *Ioni*, i *Galli*, i *Celti*, i *Germani* e gli *Slavi*. In India fu fondato l'antico impero *Hindou* tra il *Gange* e il *Djemmona*: là verso all'XI secolo si elevarono le grandi città e le sontuose residenze di *Hastinapoura*, *Indraprasta*, *Madoure*, *Palibottra*, di cui l' epopee indiane hanno cantato la grandezza e le glorie. É là, che si deve trovare la vera culla delle civiltà *indo-europee*, *I Veda*, il più antico dei monumenti scritti della nostra razza, il *Mahabarati* e il *Ramayana*, che cantano le conquiste e le guerre civili degli *Aria*, possono rischiarare l'origine di molte leggende e credenze sparse nel nord e nel sud dell'Europa.

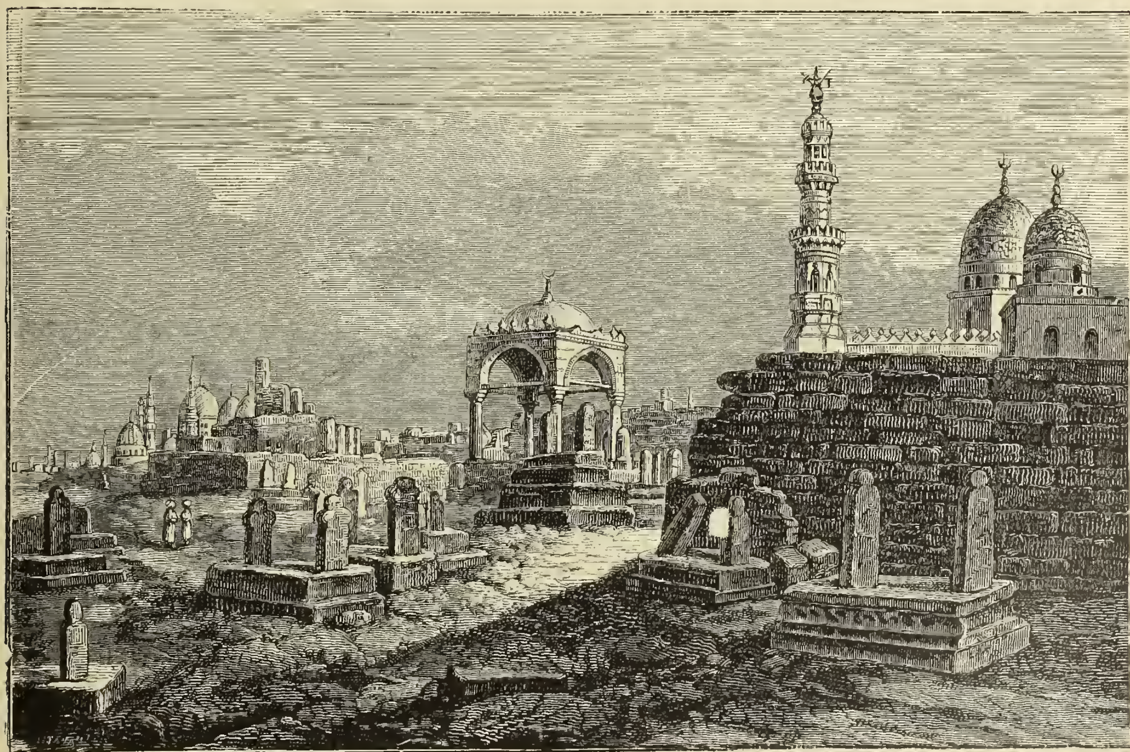
La storia dell'*India* ci mostra l'influenza fatale delle particolarità del clima e la stretta comunione dell'uomo con la natura. Mentre i rivieraschi dell' *Eufrate* e del *Tigri* appresero a lottare coll'ambiente, gli Indiani furono oppressi dalla forza dell'ambiente medesimo. Respinti dalla vita di lotta, per adagiarsi in quella contemplativa, si votarono alle speculazioni del pensiero e sopratutto alla religione. Ebbero filosofi e poeti. L'*India* è la vera patria della filosofia: ma questa non doveva sollevarla dallo stato d'atonia in cui viveva.

La *metempsicosi*, l'annientamento dell'anima, in seno alla divinità, la gerarchia sociale, a base di dogma, le credenze, superstizioni e la legge immorale sono le cause che contribuirono a uccidere lo spirito nazionale. Così l'India, salvo i documenti scritti, non ha lasciato alcun monumento della sua esistenza avanti il sesto secolo dell'êra antica. Fu necessario che *Budda* venisse a predicare l'eguaglianza tra gli uomini e la pratica del bene, per dare qualche regime di vita a quello immenso impero in letargia profonda, e difatti non è che all'apparizione del *buddismo* sotto il re *Acoka* (250 a. C.), che data l'attività artistica dell'*India*. Nulla finora ha confermato la riputazione d'antichità, che usurpano i suoi monumenti. Le brillanti descrizioni dei templi e dei palazzi fatti nelle epopee antiche sono semplicemente delle interpolazioni di data più recente.

La costruzione monumentale si affermò da principio sotto forme grandi, nettamente espresse, e rimase semplice, finchè il *buddismo* fu la religione do-



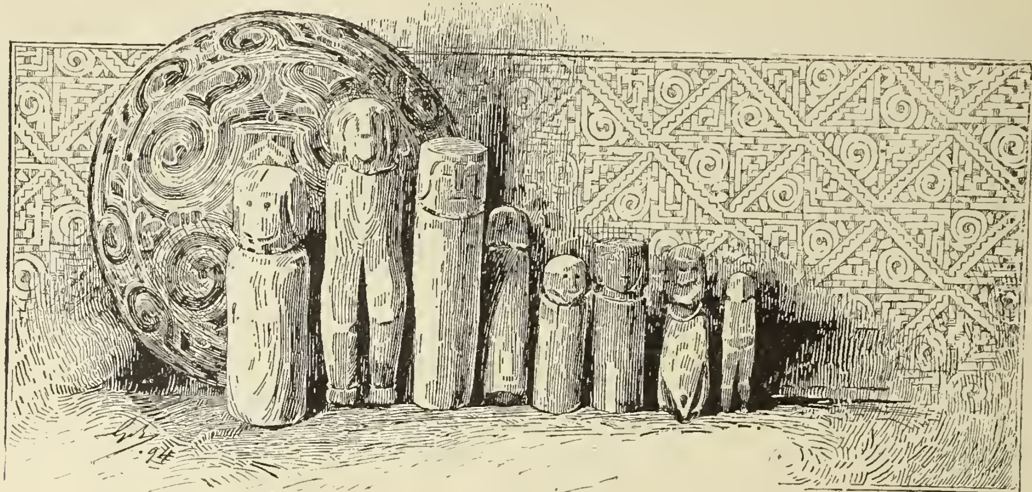
Tomba di Buong-An, nell'Annam



Tomba di Califa.

minante. Ma più tardi quando i *bramini* ripresero le loro tradizioni artistiche subì una trasformazione completa. L'austerità primitiva disparve sotto una profusione di forme e di decorazioni fantastiche e l' architettura rivestì un nuovo carattere, assai meglio appropriato al gusto ed ai bisogni di una popolazione. L'*India* però, in venti secoli, non avendo storia nazionale, non ha storia neppure dell'arte.

L'architettura *indiana*, se si percorre l'*Hindostan* e il *Dekhan*, se si esplorano le roccie di *Ghattes*, le coste del *Malabar*, del *Coromandel* e delle isole vicine, e si rimonta fino al *Chabemire* all'*Afghanistan*, ovunque si troverà qualche sotterraneo, scavato nella roccia, qualche edificio drizzato in aria. E in questo mondo strano di monumenti non ve n'ha uno, che non rilevi direttamente o indirettamente delle cose di religione. I più antichi datano dall'anno 250 a. C.

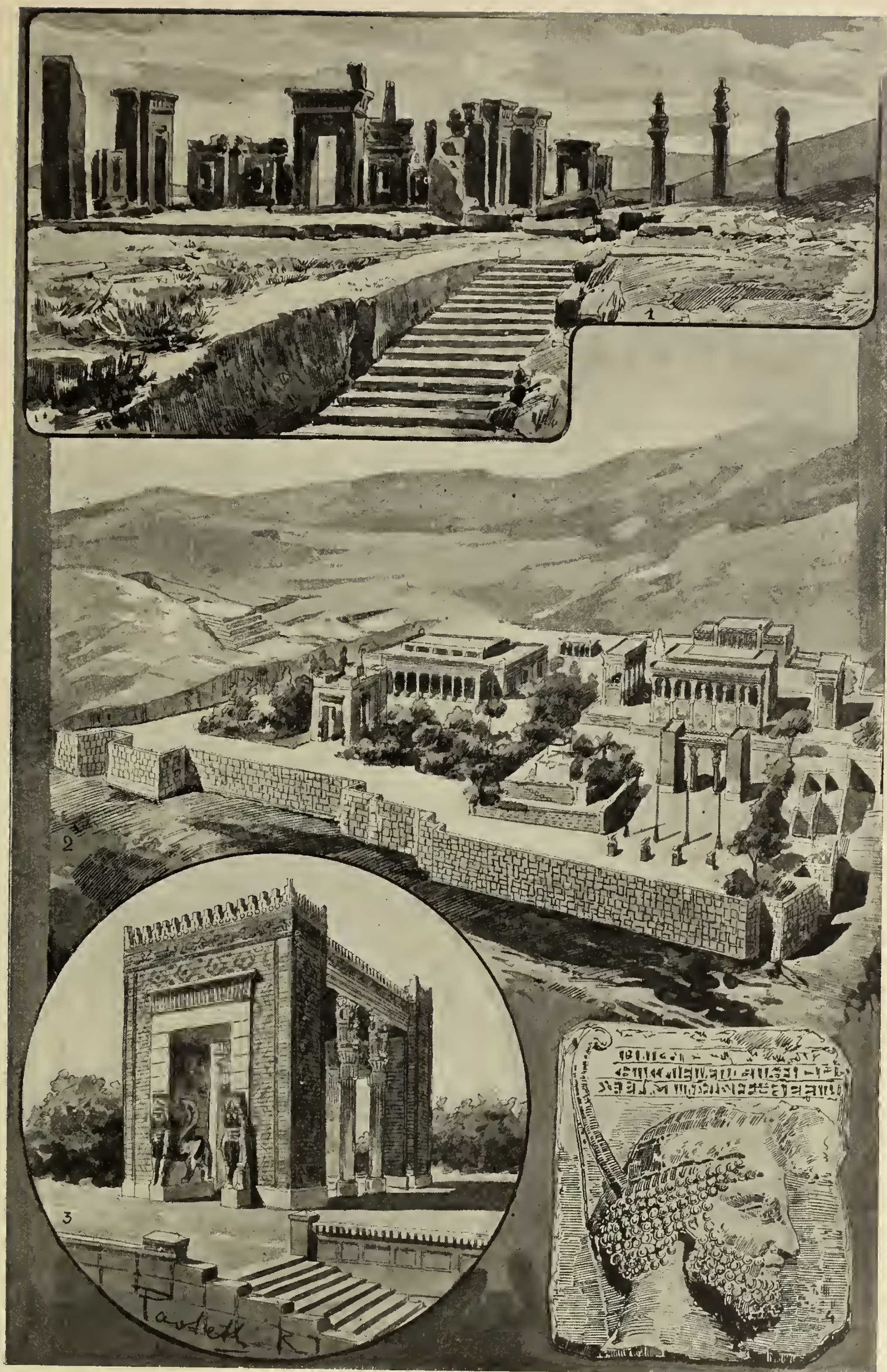


Idoli indiani in legno.

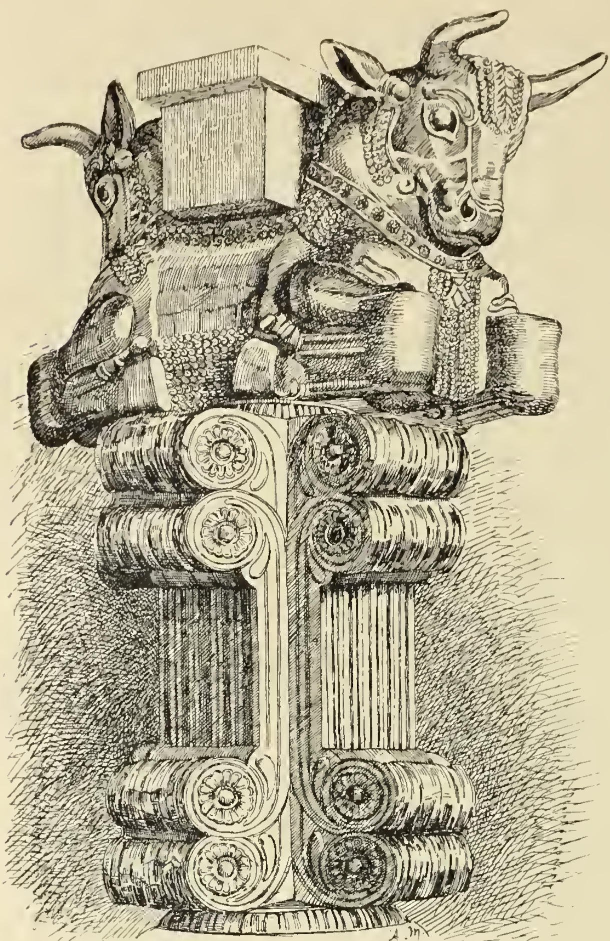
Sono delle grandi colonne commemorative che il re *Acoka* fece elevare a la gloria di *Bouddha* su le rive del *Gange* (a *Allhabad*, *Delhi*, *Bhitari*).

I *bramini* non tardarono a improntare ai discepoli di *Budda* gli elementi della loro architettura e adottarono i tipi dei templi sotterranei e lo sviluppo fantastico della loro religione. Così la maggior parte dei loro monumenti son tagliati nella roccia della catena occidentale dei *Ghattes*, e nelle montagne di *Saitta* ed *Elephanta*. La grotta di *Elephanta* è troppo celebre per parlarne. Oltre i monumenti, che furono cesellati sulle montagne di *Dekhen* con meravigliosa ricchezza e fasto di fantastiche architetture, delle pagode sono celebri quelle di *Tchillombrom*. di *Mahabalipone*, di *Madoura*, di *Tandjcore*, di *Faggernant*, fondata nel 1198, il più celebre pellegrinaggio dell'*India*. I *Djainas* setta intermediaria tra i buddisti e i bramini, hanno elevati molti templi a cupola, come a *Sadrea* sul monte *Abou*. Il tempio di marmo bianco, fondato sul monte dal mercante *Virnola Sah* nel 1032, êra di Cristo, è una meraviglia d'eleganza e di finezza.

La scultura e la pittura indiana cercano di esprimere il carattere divino con una accumulazione di *braccia*, di teste e di gambe, e raramente esprimono



Gli scavi di Persepoli
Rovine del Palazzo di Dario — Veduta della città a volo di uccello — Il Propilei — Bassorilievo con la testa di Dario.



Il Capitello di Susa, al Louvre.

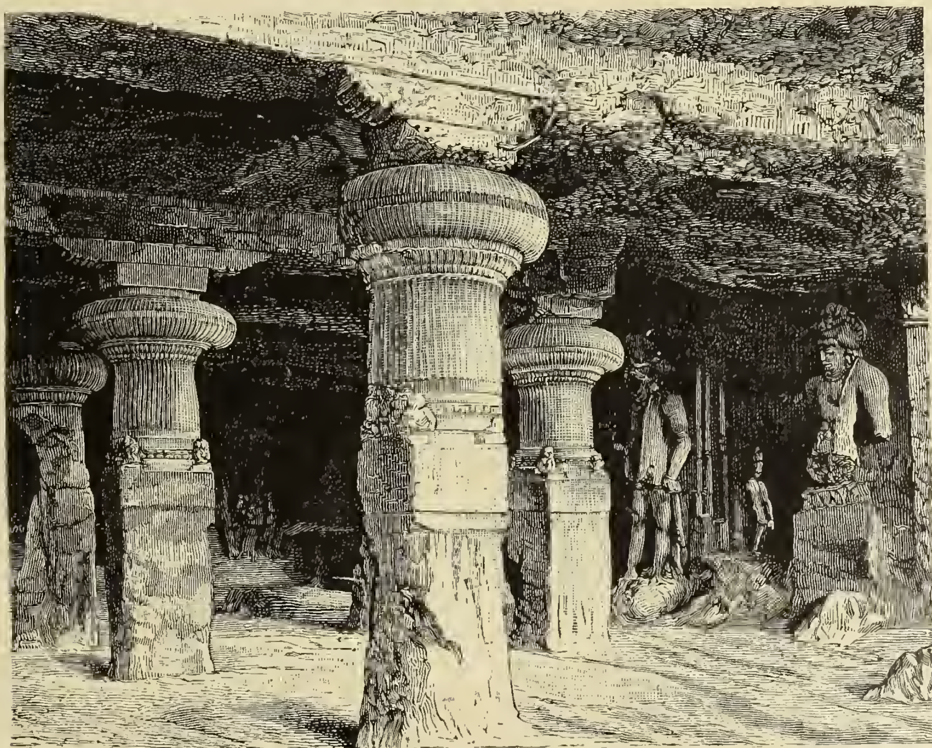
fatti della vita ordinaria. Il carattere tumultuoso di questa rappresentazione plastica, trova dei temperamenti nelle arti derivate dall' India, come nel *Chachemire* ove il tempio o *Pazac* è assai più semplice nelle linee a *Nepal* a *Pegon* a *Iava*, ove le costruzioni appartengono ad un'epoca più vicina a noi. Il più immenso dei templi di *Iava* è quello di *Boco Bondor*, una vera montagna a nove terrazze, che si spande nel cielo per oltre 150 metri quadrati e si eleva per 35 metri. La scultura *giavanese* ha talora una grazia morbida. Eccelle nella lavorazione dei metalli.

Per dare uno sguardo alle varie civiltà asiatiche non possiamo chiudere questo capitolo senza fare un breve cenno delle antichità *cinesi* e *giapponesi*, che pure hanno la loro importanza nello studio delle influenze artistiche dei varii popoli di quelle vaste regioni.

La storia della *Cina* non comincia che 2600 anni prima della nostra èra, quantunque gli indigeni contino più di mille secoli d' esistenza. A quell'epocae il *Celeste Impero*, abitato da un popolo eminentemente pratico, meno occupato dal cielo che della terra, e provveduto perciò d'una morale e d'una religione sufficientemente umana, aveva un'arte semplice e naturale. Le abitazioni, formate di canne di bambou, non comportano che un sol piano, ed erano riempite di mattoni e terra colorata in smalto. I legni, rivestiti di oro e di tegole bianche, i tetti ornati di campanelli e gingilli svariati, pendenti a tutti gli angoli, formavano la caratteristica architettura di quel popolo, costretto da natura a servirsi d'un legno leggiero e facilmente intrecciabile per prendere forme eleganti ed elaborate. Così i palazzi e le pagode. Lo stesso carattere si riproduce anche nelle torri e nei castelli. La famosa *Torre di porcellana di Nankin*, alta 60 metri, è rivestita di placche di porcellane vivamente colorita e dorata. I lavori pubblici, come quelli dell'agricoltura e di difesa son concepiti in modo più serio. Così la grande muraglia della China, alta e larga da 7 metri 50, che protegge l'impero dalle scalate, per un percorso di 2400 chilometri, seguendo tutte le sinuosità del terreno è un capo d'opera di

200 anni prima di Cristo. È costituita in pietra e mattoni e fiancheggiata a distanze eguali da torri quadrate. Nel dominio della scultura e della pittura la *Cina* ha una bizzarra maniera di concepire la natura. Un vivo senso della natura e della vita congiunto ad una tecnica raffinata ma convenzionale e monotona, sono i caratteri di tale arte. La pittura, orbata di fantasia, esce dal nostro ordine di ricerche e potrebbe dar luogo a studî troppo speciali.

Ci rimane una parola ancora sul Giappone. L'arte giapponese è strettamente legata all' arte cinese. Le sue costruzioni in legno, curiose e leggiere, non contengono i germi d'uno sviluppo architettonico serio. I *Giapponesi* sono in fama dei migliori ebanisti, infatti le loro tavole, i loro tavolini, le etagères, i coffrets, son trattati con una fantasia ineffabile indipendentemente da tutte le leggi della simmetria. Le incrostazioni d'avorio, di bronzi, nei tiroirs sono d'una meravigliosa finezza. I vasi, le piccole lampade, i candelabri in bronzo, quasi sempre corpacciuti, sono i resti d'una fantasia, che lasciava nell'animo incubi di mostri orribili. Come nei Cinesi, la fantasia cade facilmente nel barocco, mentre che quando attingono direttamente dalla natura, sanno elevarsi alla perfezione. I lavori in bronzo poi sono portati ad una raffinatezza straordinaria, quasi incredibile. Lo stesso avviene per gli avorî. I Giapponesi sembra che abbiano tutte le migliori disposizioni pel disegno e la scultura, di cui conoscono la tecnica a fondo. Gli *albums* giapponesi sono quasi tutti interessanti. Gli *abc*, i *carnets* formicolano di disegni, paesaggi, soggetti, tratti d'*après nature*. Tale virtuosità naturalistica è il carattere precipuo di quell'arte.



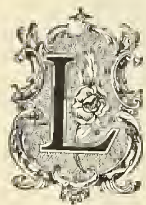
La grotta dell'elefante, a Bombay.



CAPITOLO VI.

LE CIVILTA' ELLENICHE

La Grecia Primitiva — La Civiltà Micenea — Thera e Troja - Le scoperte di Schliemann — Hissarlik — la Troade Dorpfeld — Madame Schliemann — Micene e Corinto — L'acropoli micenea. Il tesoro d'Atreo — L'acropoli d'Atene — Gli scavi di Gorthina — Halbherr — Comparetti e Orsi — Il Palazzo di Minosse — I giochi Olimpici — Delfo — Le Panatenee — I vasi del Dipylon — I capi d'opera dell'arte greca al tempo di Pericle — Il Partenone. — L'Eretteo — La scultura greca — Le statue iconiche — Policleto — I cavalli di Fidia — La statuaria Crisoelefantina — I Telchini e i Dattili — L'acropoli d'Atene — Fidia e Prassitele — L'influenza dell'arte greca — La Macedonia, la Tracia, l'Istria, la Mesia, la Pannonia, la Dacia e la Scizia.



La Grecia ha avuto la sua età *neolitica*, di cui non si può valutare la durata, grazie alla prossimità con le nazioni che usavano già abbondantemente il metallo. I principali monumenti di questa età bisogna dunque cercarli a *Troja*, a *Tirinto* e a *Micene*. Rimovendo il terreno di queste primitive città greche s' intravede l' esistenza d' una società primitiva; ma già molto avanzata nella civiltà. Lo stato, di cui *Micene* era la capitale, sembra che fosse stato il più potente che siasi costituito nella Grecia continentale, durante i quattro o cinque secoli, che hanno preceduto l'invasione dorica. L'epopea attesta, fra i re di *Micene*, *Agamennone* alla testa dei re confederati alla presa di Troia e lo studio dei luoghi ha confermato la verità di tali ricordi. Le rovine della cinta e degli edifici di *Micene* sono i più importanti, perchè svelano la così detta *età eroica*. L'*acropoli micenea* ha dato campo a studiare la differenza di questa civiltà da quella dell'Egitto. È dunque col nome di civiltà micenea, che si determina codesto periodo dell'*arte greca primitiva*. Vi sono molte difficoltà da svolgere; ma è questo il legame che riattacca alla Grecia l'evoluzione *preellenica*. Sebbene le scoverte di *Troia*, *Tirinto* e *Micene* si rassomiglino, hanno però caratteri diversi.

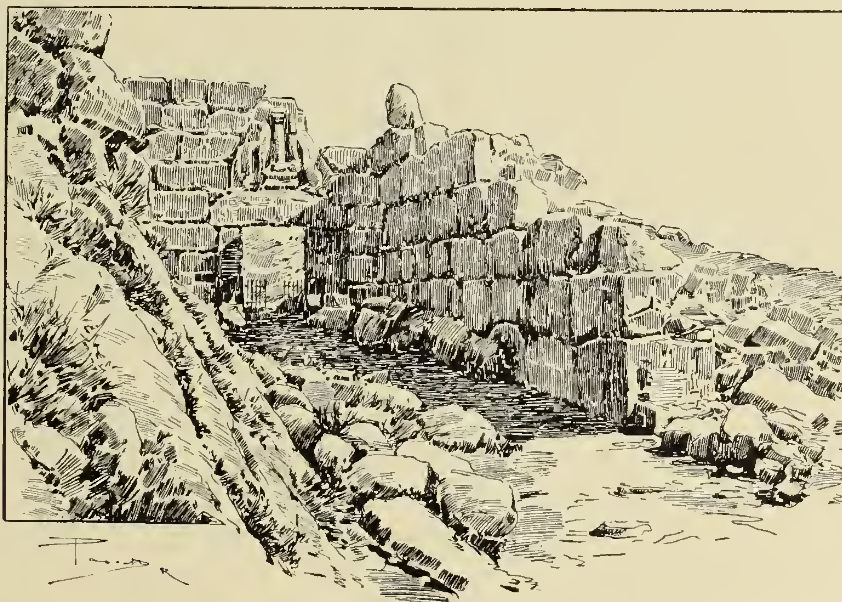
Nell'isola di *Thera*, oggidì *Santorino*, si trovano i luoghi che tracciano questa prima civiltà; *Thera* è la più meridionale della *Cicladi*, a forma di mezzaluna. Di fronte trovasi *Therasia*, un'isola più piccola che ne continuava la curva.

Da *Erodoto* si sa che verso il dodicesimo secolo avanti la nostra era, l'isola avrebbe ricevuto la colonia spartana condotta da *Thera* e si credeva



Micene: Tomba di Atreo.

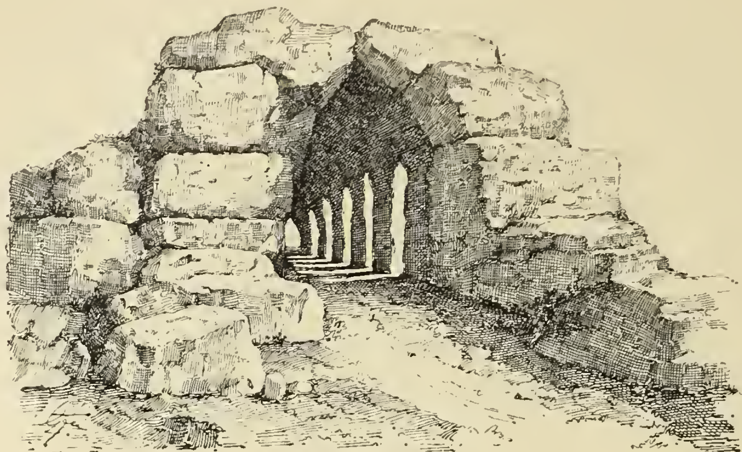
sapere che una colonia *fenicia*, si era stabilita a *Thera* due secoli e mezzo prima, ciò che ci riporta fin verso il quinto secolo. Il *Fouquè*, geologo, fa rimontare circa a 2000 anni fa l'eruzione che fece crollare il vulcano e la baia di



Micene: Porta dei Leoni.

Santorino. Le testimonianze dell'istoria fanno credere che i Fenici si erano stabiliti a *Thera* dove fecero un lungo soggiorno. Forse furono i primi a popolarla. Con lo spartano *Thera* l'isola divenne greca. Gli antichi non avevano

avuto idea nè sospetto del dramma, che la natura vi avrebbe compiuta. Gli uomini dell'età classica non lo supponevano certo. Sotto le scorie dell'isola si è trovata la prova che l'isola era stata abitata prima del cataclisma onde fu sommersa la maggior parte di essa. La scoverta si dovè al caso. Gli intraprenditori della *Compagnia di Suez*, caricando la pozzolana a *Santorino* per i



Galleria nelle mura di Tirinto.

lavori del canale a *Porto Said* trovarono traccie d' antiche costruzioni. *Christomanos*, professor di chimica all'università d'*Atene*, venuto a studiare i fenomeni eruttivi a *Thera*, affermò trattarsi di costruzioni anteriori alla formazione del tufo. Si fecero degli scavi, che risposero ai dubbi elevati nel campo archeologico, e nel 1866, a' piedi della collina di *Therasia*, cominciarono a esplorarli *Alafonsos* e *Nomicos*, abitanti dell'isola, e furono poi l'anno seguente terminati da *Von-Hahn* e da *Fouqué*. La costruzione trovata si compone di più stanze di diversa grandezza. È una vera e propria casa preistorica, di cui la più grande stanza a mezzogiorno ha 6 metri di lunghezza su 5 di larghezza. È dunque una serie di abitazioni, scoverte, dal *Fouqué*, nelle quali son stati trovati vasi preistorici, creduti provenienti da *Milo* e da *Anaphe*, illustrati da *Fouqué* e *di Cessac*. Ma fu a *Troia*, ove sorse la prima civiltà preellenica su cui Sclhlieman portò la luce del suo genio. La pianura, che gli antichi chiamarono *Troade*, occupa l'angolo nord ovest dell'Asia Minore. S'apre sull'*Ellesponto*, sul mare Egeo, di fronte alla punta del *Chersoneso*, nella *Tracia*. È la valle inferiore dello *Scamandro*, detta oggi *Mendere-Son*. La chiudono due promontori, che si riattaccano al gruppo del *Monte Ida*. Avevano nome di capo *Sigeo* e *Reteo*. Dall'una all'altra punta v'ha una pianura, di circa 5500 metri con circa 14 chilometri di sponda. Fino al 1890 l' aspetto della campagna era arido e sterile. Ora va mutando sensibilmente. È al di sopra del letto del fiume *Scamandro*, che trovasi la collina, alla quale i Turchi diedero nome d'*Hissarlik*, o piccola fortezza, in ragione della sua situazione e dei resti d'antiche mura, che ne coronano la cresta. Questa collina è una specie di sperone a 50 metri dal livello del mare. Era in antico un eccellente posto d'osservazione. Di là si dominava tutta la pianura, a buona distanza dal mare. L'abbondanza dell'acqua prova che fu scelto il luogo, nei tempi più remoti, per dimora di

uomini. Un' antica galleria, scoverta da qualche anno, era la fontana a sud est della cittadella. Dacchè questo condotto sotterraneo fu ripulito, l' acqua continua a scorrervi limpida e fresca. Fu nel 1890, che *Schliemann* la rimise in attività.

Una osservazione minuta dei luoghi poteva dare origine alla scoverta, perchè, per poco che si interrogasse la storia appariva, che *Hissarlik* non era che l'antico *Ilion*, che *Scilace* ricorda, come lontana dal mare 25 stadii. La distanza indicata dal geografo greco, concordava con quella d'*Hissarlik*. Era dunque la *Troja omerica*, e *Schliemann* ebbe il gran merito di comprenderlo. La passione del classicismo lo spinse all'ardua ricerca.

Egli racconta, nella sua opera, le peripezie per raggiungere la scoperta famosa, da lui fatta, e i sacrifici da lui impiegati. Libero dei suoi pensieri



L' Acropoli di Atene.

e agiato, volle cominciare a cercare sul *Bali dagh* le mura di Troia, ove l'immaginazione gli foggiava tutta la poesia omerica. Ma fu nel 1875 che prese a scavare in *Hissarlik*. Dal 1871 al 1890 egli ha condotto i suoi scavi, spendendo grandi somme, e consacrandovi una pazienza ed una perseveranza straordinaria. Vide nel 1882 il mondo scientifico commuoversi alla sua grande scoperta. Egli ebbe la felice idea d'associarsi con *Doerpfeld*, ingegnere ed architetto tedesco, che aveva già mostrato negli scavi di *Olimpia* il suo grande valore. Sui suoi piani lo *Schliemann* procedette agli scavi, che durarono fino al 26 Dicembre 1890, in cui la morte lo sorprese in Napoli: *Madame Schliemann*, che lo aiutava negli scavi, occupandosi della sorveglianza dei cantieri

aveva, ingaggiato i migliori utensili di fabbrica inglese. Nel 1889 e 1890 Doerpfeld installò due brevi vie ferrate, spinte a braccia, per lo scarico dei materiali. Grazie all'impiego di questi mezzi, si ottenne un rapido e sollecito disterro. La signora Schliemann raccolse i *tesori di Atreo* colle sue mani e si ornò la persona dei più belli e più sfarzosi.



Testa in bronzo dell'Acropoli di Atene.

Da un altezza in piano, con leggiera depressione, Schliemann aveva posto i suoi operai all'opera, riserbandosi dopo di scendere mano mano. Nel secondo anno aveva già al suo servizio da cento a centocinquanta operai, che lavorarono sotto i suoi occhi. Sulla parte più alta del colle, egli trovò una piattaforma, il cui contorno disegnava un ovale irregolare ed il cui asse principale era orientale dall'est all'ovest. Perchè il terreno fosse smosso bene si ricorse a buone zappe, e al primo colpo si trovarono iscrizioni e sculture e degli avanzi della città, posteriori al regno d'Alessandro, edifici, le cui fondazioni erano in pietre calcare e in marmo bianco.

Ma non meno importanti furono gli scavi intrapresi a Micene e a Tirinto.

Micene non ha dato filo da torcere ai suoi esploratori, come *Tirinto*. Il sito era indicato troppo bene dai testi per dubitarne. La descrizione di Pausania era chiara.

Questi parla della *porta dei leoni*, che venne attribuita da lui anche ai Ciclopi. *Omero* definisce in una parola la costruzione di *Micene*. *Essa è nel fosso d' Argo che nudrisce i cavalli.* Questa città dominava l'angolo settentrionale della pianura, tra i monti *Karneitis* ed *Euboia*. A due ore di marcia da *Argo* era assisa sotto i fianchi inferiori del *Monte Euboia*, i cui picchi più alti, che oggi si chiamano il *Profeta Ilias* (807 metri) e il *Zara* (69 metri), s'elevano al nord e al sud est della *acropoli micenea*. Questa, era costituita da un gran masso che si drizza tra i due picchi, il cui punto culminante attinge 278 metri. Tale masso ha la forma d' un triangolo irregolare, che avrebbe circa 300 metri di lunghezza; la sommità misura circa 200 metri. Al nord e al sud sono due pendici di cui la più scoscesa e la più profonda é quella di mezzogiorno, ove scorre, nella stagione umida, un torrente, il *Chavos*. Simile posizione era eminentemente strategica per quei primi popoli, che la scelsero a difesa della loro tribù. L'Argolide, arida e secca, era pei contemporanei d'*Omero* il



La stessa testa di profilo.

paese della sete. Pochi e scarsi fiumi, fra cui l'*Inaco*, sempre asciutto. I fondatori di *Micene* seppero porre a profitto le risorse che dava il terreno, e la collina fu circuita da una cinta che comincia là dove finiscono le ultime scarpe, che attingono il *Torrente Chavos*. L'area è assai più vasta delle acropoli di *Tirinto* e di *Atene*. *Il tesoro d'Atreo* è la più grande cupola del genere, situata a *Micene*



Scultura arcaica del Tempio d'Egina.

in faccia alla *Porta dei leoni*. Lo scavo incominciò nel 1876 per opera di *Schliemann* e fu ripreso nel 1891 da *Tsoundas*. È designato anche col nome di *tomba di Schliemann* perchè diresse dapprima lo scavo. Il *Tesoro d' Atreo*. malgrado l'interesse che avea destato al principio del secolo, da *Gelb* a *Dodwel* da *Leacke* a *Mure* era rimasto senza essere scoperto. La punta della cupola fu tolta forse da qualche contadino, che volle introdursi di là dentro la volta. La porta d'accesso fu aperta nel 1878 da *Stamatarkis*, il quale mise al sicuro



Altra scultura del frontone del Tempio d'Egina.

alcune traccie delle decorazioni, come capitelli e colonne, fregi e altri ornamenti della facciata che nel 1800 era quasi intiera. Se fosse venuta allora l'idea di studiarla, si sarebbe potuta ricostruire nel suo stile bizzarro. L'agente di *lord Elgin* visitando Micene nel 1802 al 1803 ne parla. Ora chi sa che molti di quei frammenti non si nascondano nei vari musei d'Europa ? In pochi anni sparirono i resti d'achitettura, rimasti sul luogo. Negli scavi fatti dal 1808 al 1810 nella tomba, ora detta di *Madame Schliemann* da *Ali*, governatore della Morea, figlio del celebre *Ali Tebelem*, una vaga tradizione serba il ricordo di oggetti d'oro e d'argento, analoghi a quelli raccolti nelle tombe dell'*Acropoli*

e sotto la cupola di *Vafio*; si parla anche di statue o di mobilio funerario In ogni modo tale perdita fu irreparabile. Fu nel 1888 e 1887 che *Tsoundas* scavò la necropoli. Stando a *Pausania* bisognerebbe credere che queste tombe a cupola racchiudevano davvero i resti spolcrali degli *Atridi* e le tombe di coloro, che al loro ritorno da *Troia*, furono messi a morte da *Egisto* in un festino. Vi è quella di *Cassandra* e quello *d' Agamennone* e d' *Eurimedonte*, e in fine anche quelle di *Elettra*, *Clitennestra* ed *Egina*, a una certa distanza. Dove cercarle queste tombe? Al tempo e alle ricerche attive degli studiosi la soluzione. Così deve dirsi della costruzione delle altre tombe a cupola della *Laconia* e dell' *Attica*. Le ricerche provocate dalle scoverte di *Schliemann* hanno fatto scoprire nel resto dell'*Argolide*, come a *Micene*, le tombe scavate nella roccia, con le stesse disposizioni generali e lo stesso mobilio funebre. Molte di queste tombe furono studiate da *Chastochis*, *Condakis* e *Lolling* nel 1878.



Raffronto della scultura egizia primitiva con la greca arcaica. (Statua del Museo di Gizeh).

L'acropoli d'*Atene*, detta per antonomasia l'*Acropoli*, offre la stessa posizione vantaggiosa d'*Ilion*. Non dista che cinque chilometri dalla *baja di Phaleros* ed era un posto eminente, in vista del nemico per difendere la città. Nella tradizione *Cecrope*, *Eretteo* e *Teseo* occupano lo stesso posto di *Pelope*, *Atreo* e *Agamennone*, a *Micene*. Il muro di cinta, detto *Pelasgico* e per abbreviazione detto *Pelasgicon*, ci vien ricordato da *Erodoto*, il quale racconta, come i Pelasgi, ricevettero le terre a' piedi dello *Imetto*, come pegno dei servigi resi, costruendo un muro attorno all'*Acropoli*. Preso a parte questo passo, potrebbe far credere al muro che correva intorno, come più tardi lo fu il muro di *Cimone* e il muro turco alla periferia.

I signori dell' acropoli come i *Cecropidi* gli *Eretteidi* gli *Egeidi* hanno dovuto avere come i piccoli signori del borgo le loro sepolture di famiglia ove avevano seppelliti i loro tesori. Queste sepolture, dove si trovavano? Fuori o dentro la cinta pelasgica? Erano delle fosse scavate nella terra come l'acropoli *micenea* e *tirintina* o tombe e cupole come quelle di *Menidi* ed *Elensi*? L'ignoriamo, ed è facile che non esistano più. Il piano dell'Acropoli è stato scavato tutto fino alla roccia viva, vi si son trovati nelle fosse profonde degli avanzi di vasi *micenei*; ma nessuna traccia di tombe. Anche le colline all'intorno sono state esplorate. Senza dubbio i *re dell' Attica* furono meno ricchi dei *Pelopidi*. *Atene* non è nominata che di passaggio in *Omero*, nè Cecrope nè *Eretteo* nè lo stesso *Teseo* presero posto di capidinastie. Come sono sparite nei movimenti del suolo di Atene tutte le tracce della città primitiva, così anche le sepolture e non son sopravvissute che le muraglie. *Dorpfeld* riporta

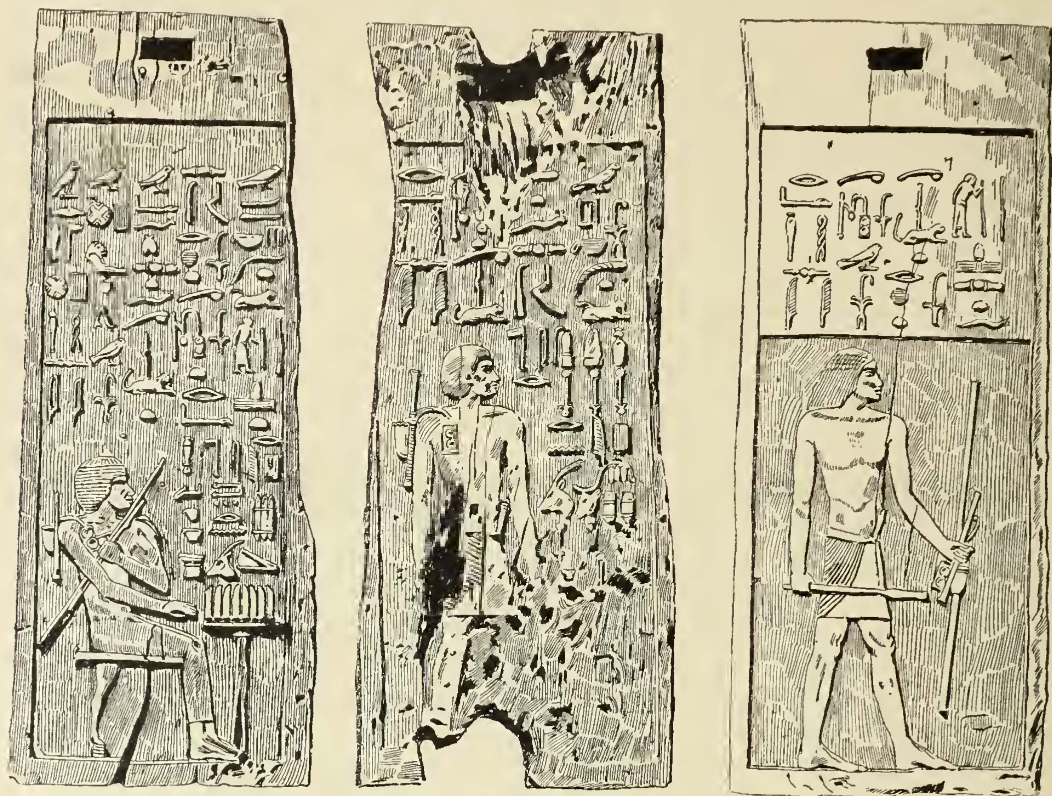
alla stessa epoca dei muri dell'Acropoli, un muro, che si trova al nord est della gran *Sala d'iniziazione*, formando l'angolo d'un muro di sostegno.

Gli scavi eseguiti nell'estate del 1885 alle *Vigle* di *Gortyna* in Creta per raccogliere i blocchi iscritti, che furono poi pubblicati nel 2° volume del *Museo Italiano d'Antichità Classica*, condussero, come è noto, alla scoperta di alcune parti d'un edificio, di grandi proporzioni, il quale e per la forma e per l'orientazione, fin d'allora si suppose essere un tempio. Il muro occidentale, buon tratto del settentrionale e del meridionale si poterono superficialmente esplorare, in seguito ad un accordo fatto col proprietario. Il Prof. *Comparetti* ottenne dal Ministero di P. Istruzione di iniziare le trattative per l'acquisto del terreno. Le pratiche, cominciate da *Chatzidaki*, Presidente del *Syllogos di Candia*, e poi continuate, diedero il risultato di scoprire il tempio, un edifizio in forma di quadrilatero rettangolare, orientato, lungo 25,38 e largo 19,70 e diviso in due locali. Il muro divisorio e in grandi blocchi di *poros* e le serie inferiori costituite dalla *crepis* a secco, d'epoca preromana. La serie superiore della *crepis* contiene *in situ* 23 blocchi iscritti sulla faccia verticale, e ne conterebbe più, se non fossero stati sconnessi, segati e venduti negli scavi tumultuari del 1885. I quadri iscritti venuti in luce, di cui il Comparetti diede relazione spettano al periodo della grande *epigrafe* scoperta presso il *Lheteo;* tutti gli altri appartengono a quello stadio antichissimo della scrittura *gortynia*, che è rappresentata dalla grande maggioranza dei frammenti del 1885. La classe più numerosa è quella dei blocchi di taglio a lettere cubitali. Son pietre provenienti dalla facciata del tempio e coperte con iscrizioni, non arcaiche, mentre quelle dei muri accennano ad iscrizioni assai arcaiche. La parte di scrittura rimasta presenta unicamente l'intestazione d'un trattato d'alleanza, conchiuso da trenta città cretesi, fra cui *Gortyna* e *Gnossos* col re *Eumene* II, il quale successe, nella seconda metà dell'anno 196 a. C., ad Attalo I.° sul trono di Pergamo. L'anno decimoquarto, con cui è datato il documento, si deve computare tra lo scorcio del 184 e il declinare del 183; ora, essendo il mese di *Panemos* l'undecimo dell'anno macedonico, che cominciava verso l'autunno, siamo portati a fissare l'epoca dell'iscrizione all'estate del 183.



Altro raffronto con la scultura egizia.
Scriba del Museo di Louvre.

Sono noti i brillanti risultati ottenuti negli scavi sistematici, eseguiti nell'antro di *Giove Ideo* per cura del *Syllogos di Candia* sotto la direzione dell'*Hallberr*, nel 1885. Grazie alla splendida pubblicazione, fattane dal *Museo Italiano del Comparetti*, autori l'Halberr e l'Orsi, noi possiamo ora studiare i materiali rinvenuti in quegli scavi, quasi come davanti agli originali conservati nel Museo di Candia. Gli scudi e le patere in lamiera di bronzo sbalzati costituiscono le due principali classi di monumenti dell'Antro; poi vengono i bronzi fusi, destinati, alla decorazione dei mobili e degli arredi del culto. Il Milani ha dottamente dimostrato, come gli scudi e i principali bronzi in lamiera dell'antro, si rivelino essenzialmente inspirati alla più antica mitologia degli Elleni. Il confronto, istituito dall'Orsi, fra i bronzi assiri dei *Sargonidi* e i bronzi *Cretesi* e l'analogia fra gli scudi a *protome leonina* dell'*Antro Ideo* e quelli a *testa felina* del tempio d'*Amsuris* spogliato da *Sargon* II nel 714 a. C. provano che, verso la fine del secolo VIII, erano di comune uso questi monumenti votivi, e che la lavorazione di essi era conosciuta e praticata anche in Armenia. Così diverrebbe più chiara la tradizione mitologica e letteraria con le scoperte archeologiche, e l'arte greca appare iniziata con l'esercizio della metallurgia e siderurgia e con l'esercizio della ceramica, imitanti i *pitthoii* cretesi e *beoti* a rilievo, i vasi del *Dypilon* di *Melos* e di *Rodi*. L'arte greca prende dunque le mosse da *Creta*, anzi dall'*Ida cretese* e dall'*Ida* sirradia, in tutte le regioni occupate dagli Elleni, nel primo e secondo periodo della loro colonizzazione.



Altro raffronto con lo stile egizio. — Bassorilievi in legno del Museo di Gizeh.

Riceviamo ora notizia di una recentissima scoperta fatta dal Prof. Halberr il quale avrebbe scavato a *Lebena* il *temenos* di Esculapio. A nord del tempio è tornata in luce una parte di un portico, che mette capo ad una grandiosa gradinata marmorea, la quale si arampica su pel colle del santuario. Si son rinvenute anche parecchie condutture di acqua a servizio del santuario. Tra l'altro è stata riconosciuta una grande epigrafe a belle lettere rubricate nella quale si ricorda come la città di Gortyna abbia costruito il Tesoro del tempio: sotto alla epigrafe per un foro rotondo si penetra in una *favisssa*, un vano sotterraneo rettangolare. Il pavimento dell' ambiente in cui egli ha scavato, ci mostra un mosaico, rappresentante un dragone, che solca le onde del mare. Iscrizioni ricordano dediche, specialmente cure mediche. Il Dottor Perier ha continuato lo scavo a Festos, dove pare che siano scoperti tre lati del vasto rettangolo, su cui il palazzo è costruito. Il piano rettangolare compreso nel mezzo, non riposa del tutto sulla platea naturale dell'acropoli; ma a sud ed ovest sui larghi terrapieni sostenuti da poderose muraglie a grandi blocchi. L'area interna rettangolare è suddivisa, nel senso della larghezza (da est ad ovest) in rettangoli minori per mezzo di larghi corridoi, fiancheggiati da grossi muri, nei quali sono aperte le porte. L' edificio presenta grande regolarità con un aspetto di solidità e precisione. Mentre offre perfetti riscontri col palazzo miceneo di Cnossos si trova in peggiore istato per un incendio e perchè gli si sono poi sovrapposte una città ellenica, una borgata bizantina e forse una stazione veneziana, Falandra. Sulla china meridionale si sono riconosciute costruzioni d'epoche diverse; quella più bassa è dell'epoca del palazzo miceneo. Per richiesta del Prof. Halberr il governo cretese ha emanato un decreto per l'acquisto a spese pubbliche del campo dov'è la famosa iscrizione ed il teatro di Gortyna. In questi ultimi giorni pervennero a notizia dei giornali inglesi dei particolari interessanti intorno allo scavo delle rovine del famoso



Raffronto del tipo egizio con quello d'Atene.
Testa di Nefert.



Statua di giovanetta trovata nell' Acropoli di Atene.

labirinto o palazzo di Minosse. Il palazzo contiene una serie di stanze e sale che nel loro complesso fanno l'impressione d'un labirinto. Si vuole che in una sala circolare, ove pare che si amministrasse la giustizia, si siano trovate le traccie del seggiolone di pietra in cui sedeva Minosse. Si vuole che vi siano pitture e tavolette d'argilla di varie forme, scritte a graffito, di cui i dotti ci diranno il contenuto.

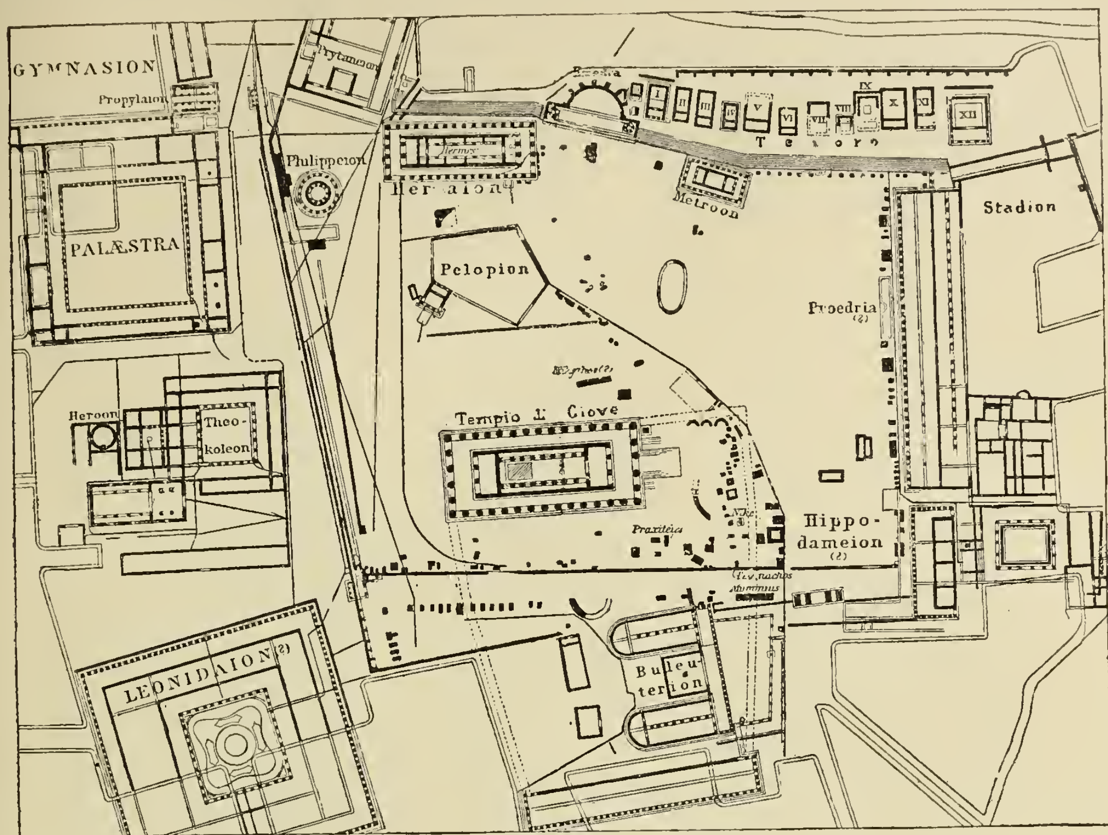
I giochi pubblici istituiti in Olimpia furono frequentati dagli abitanti dei distretti limitrofi ed ai quali si accorreva da tutte le parti dell' *Ellade*. L' *Elide* così si avvantaggiò del prestigio delle divinità ivi raccolte, e delle feste olimpiache e, divenuta suolo sacro, fu salva dalla distruzione. Dall'altro lato del golfo di *Corinto*, condizioni simili assicurano la indipendenza del piccolo stato sacerdotale di Delfo, capitale religiosa dell'Ellade, territorio che si estende dal corso dell'*Acheloo* fino alle *Termopili*. A Delfo si accumularono le stesse ricchezze, che a Olimpia. La *Beozia* diede luogo alla poesia di *Esiodo*, che rappresenta il progresso dello spirito greco verso la sapienza civile. L' *Attica* rimane più addietro e non ha ancora attinto le cime, che prese di poi. Però prosperava, malgrado la miseria del suolo e la sua migliore situazione, grazie alla preponderanza presa da Atene, che dovea poi riempire il mondo del suo nome e rendevano forte, specialmente per la scelta del luogo di osservazione, che era l'*Acropoli*. La famiglia d'*Eretteo* seppe attirare su di sè l'attenzione dei popoli della Grecia e la città, sorta ai piedi dell'*Acropoli*, seppe attirarsela con la festa nazionale, che si celebrava in onore d' *Athena* sull' acropoli stessa, ove la dea occupava il primo posto accanto a *Zeus* e a *Posidone*, cara a tutta la razza *jonica*. Le *Panatenee* erano la consacrazione visibile e solenne di codesta unità che, lentamente costituita, non sarebbe stata più infranta. Era a un eroe dal nome di *Teseo*, che la tradizione attribuiva l'onore d'aver creato quell'unità, e a cui prestava tanti fasti di avventure e prodezze, da incarnare in lui l'*Heracles* ateniese uno dei tipi più cari alla immaginazione greca. E così vediamo sorgere in Atene quella forza di coesione che aveva avuto un precedente nell' *Asia Minore* come il *Sypilo* ed *Efeso*. È dunque dalle colonie eolie e joniche che la poesia epica ebbe quella fortuna gigantesca, che passò alla posterità con i due capolavori della *Iliade* e dell'*Odissea*.



Raffronto di Statua in pietra del Museo di Gizeh.

Lo spazio non ci consente di prolungarci a parlare dei vari monumenti scavati in tutto il suolo della Grecia primitiva. Ma ci tratterremo di corsa su alcune cose molto importanti di quel periodo, come di quello dell'epopea

per giungere poi a quello del maggiore progresso dell'arte, che ha in Grecia raggiunto il culmine su tutti i popoli, venuti prima e dopo di essa.



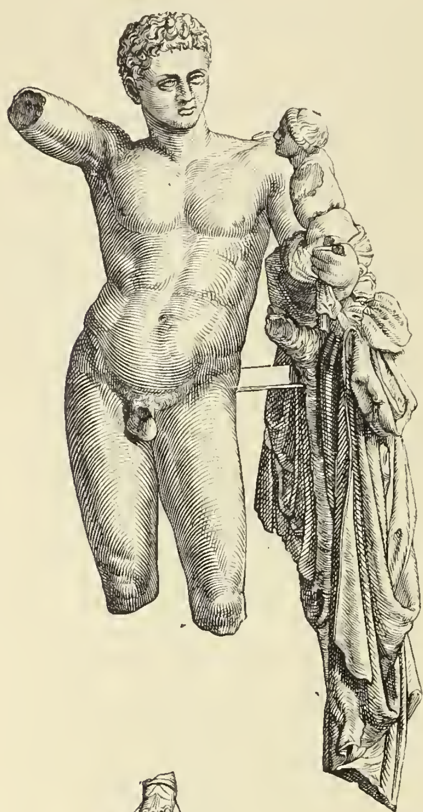
Pianta di Olimpia e suoi dintorni.

La ceramica, che è il primo gradino dell'arte presso tutti i popoli, e che raggiunse in Grecia la maggiore perfezione, offre, più d'ogni altra cosa, materia di studio.

Abbiamo visto, che i grossolani vasi, trovati a *Troia*, *Micene*, *Tirinto* e sull'*Acropoli* d'*Atene* costituiscono la storia del gusto, attraverso infinite evoluzioni. Le *anfore*, i *pithi* destinati a contenere vini, oli e avanzi dei morti, ebbero dapprima una decorazione detta *geometrica*, essendo sconosciuti i motivi presi dal regno *vegetale* ed *animale*. Ma, col progredire, cominciano ad apparire *coppe cretesi* con figure rosse di animali e di piante. A la *greca lineare* sottentrano delle file di *teste minuscole di uccelli o di capre*, *cigni* e il *profilo geometrico* rimane ad alternare le figure d'animali che divengono molto decorative. In *Attica* i *vasi di stile geometrico* a figure d'animali si perfezionarono tanto che soltanto ad Atene e ad Egina specialmente nel *Ceramico d'Atene*, che si trovava alla porta detta il *Dipylon* o *doppia porta*, si trovarono in gran numero tali tipi di vasi geometrici a figure d'animali. Il suolo dell'*Attica* forniva un'argilla eccellente e il nome di *Ceramico* o *quartiere dei vasai*, lo prova abbastanza.

I vasi a decorazione geometrica si rapportano a quelli che son chiamati *proto attici*, *proto beoti* e *proto corinzi*, che hanno un legame con quelli a figure nere dei vasi del *Dypilon*: è strano che non siano rappresentate le processioni

d'uomini e donne non altrimenti che nudi. Per darci ragione di tale nudità si deve credere a l'imitazione di vasi stranieri e specialmente dell'arte egizia, con la differenza, che la rozzezza del disegno non permetteva d'imitarne l'eleganza. Alle rappresentazioni funerarie seguono quelle di scene religiose, come le Panegiri, gruppi di uomini e d'animali. Però le figure erano geometrizzate nei loro profili e questo per una strana analogia si ritrova anche nelle stoffe peruviane. Vuol dire che il processo della rappresentazione figurativa è stato simile presso tutti i popoli e lo è anche oggi, fra i selvaggi moderni. L'industria dei vasi, che è la prima forma di arte, chiamata *pelas-*





Scavi di Olimpia.



Nice (Vittoria), di Peonio.

Ermete (Mercurio), di Prassitele.

gica, *celtica*, *celto illirica*, ha persistito in Italia fino alla conquista romana. Si è cercato di datare i vasi del *Dipylon* dalla forma delle navi, che vi son figurate. Si è creduto di ravvisarvi le navi a cinque remi dette *pentecontore*, che che non sarebbero apparse che verso la fine dell'VIII secolo. Dobbiamo però ritenere che l'arte del *Dipylon* non si è prolungata oltre le prime Olimpiadi.

I capi d'opera dell'architettura greca datano dal governo di *Pericle*, dall'egemonia incontrastata d'*Atene*. Di tutti gli edifici, distrutti dai Persiani nel 480, il primo, che si rilevò dalle sue ruine, fu il *Partenone*, il santuario di *Pallade Atena*, la vergine *Ateniese*. Il nuovo monumento, costruito dal 454 al 438 dagli architetti *Ictino* e *Callicrate* era la più brillante espressione dell'arte greca e dell'arte antica. Era un *periptero ipetro*, lungo sessantotto metri

e largo trenta. Aveva otto colonne di fronte e diciassette di lato, alte 10,20 metri e larghe 1,80 metri, a la base. La cella (29,10 m $\times$ 19 m) comprendeva due parti distinte: il santuario diviso in tre navate dalle colonne, che portarono senza dubbio, come quelli di *Pesto*, una galleria ed un ordine superiore e un *opistho domo* speciale, probabilmente destinato al pubblico tesoro. La decorazione plastica del *Partenone*, famosa in tutti i tempi e sotto tutti i rapporti, era l'opera di *Fidia* e dei suoi allievi. Le *metope* riproducevano i combattimenti dei *Centauri* e dei *Lapiti*, dei *Giganti* e degli *Dei*. I timpani avevano dei gruppi relativi alla nascita di *Minerva* e a la sua lotta con *Nettuno*



Il Tempio di Teseo, in Atene.

per il dominio dell'*Attica*. A l'interno del *peristilio* la processione delle feste *Panatenee*, una lunga serie di meraviglie sfilava maestosamente nel marmo attorno all'edificio. La cella infine racchiudeva uno dei più splendidi capolavori di *Fidia*, la statua di *Minerva* in oro ed in avorio. Nella sua robusta eleganza, nella sua grazia serena, il *Partenone* è l'ultima espressione dello *stile dorico*. Il tono dorato che i secoli han dato al marmo pentelico delle sue decorazioni ha contribuito a farne una delle meraviglie del genio umano. Il tempo stesso pare che abbia voluto rispettarlo. Servì impunemente di chiesa ai cristiani e di moschea ai *Turchi*, quando una bomba veneziana, cadendo in pieno centro del tempio, lo spezzò in due rovine (1687).

Appena il *Partenone* fu terminato, *Pericle* fece cominciare a *Mnesicle* la costruzione dei *Propilei*, la porta occidentale dell'Acropoli. Se *Ictino* e *Callicrate* avevano saputo ingentilire il rude *stile dorico*, *Mnesicle*, seppe cercare una

nuova costruzione adatta ai nuovi tempi. I *Propilei* s'aprivano per un ordine di sei colonne doriche, di cui gli intercolonni erano ineguali. Quelli delle estremità erano i più deboli, quelli di mezzo, doppi, erano intercalati da una terza *metope*.

Una galleria, ornata da ciascun lato di tre colonne joniche, conduceva



L' Eretteo di Atene.

alle cinque porte del fondo. A queste porte seguiva una specie di *porticum* che sboccava nella cittadella. L'insieme del monumento fu conservato fino al XVII secolo. I *Duchi d'Atene* ne fecero un forte e più tardi i *Turchi* vi posero una polveriera. Il fulmine fece scoppiare nel 1656 la polveriera e distrusse il monumento. Due sole colonne doriche rimasero ad attestare l'antico splendore. Avanti ai propilei si trovava il *Tempio della Vittoria senz'ali.*

Questo piccolo tempio d'ordine jonico è d'una rara eleganza.

Al lato di queste opere solenni, la scuola *jonico attica* eresse un piccolo edificio, che è un modello di grazia pittoresca e d'elegante fantasia. È questo il famoso *Eretteo*, santuario delle divinità tutelari.

La terza epoca dell'architettura greca si manifesta con la caduta delle repubbliche e con l'avvenimento della dinastia *macedone* che trasformò il gusto nell'arte.

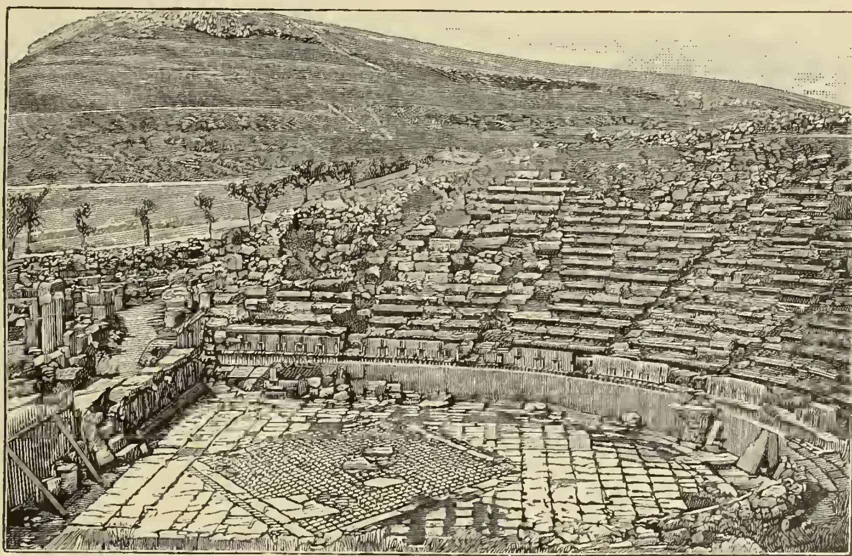
La pura bellezza classica sembrava ormai fredda agli occhi d'un popolo, che ha cominciato a vedere l'oro dei grandi re e che presto doveva andare nel cuore della *Persia* a spandere i suoi tesori e la sua corruzione. Le virtù virili classiche della costruzione greca, faranno posto al pittoresco al sontuoso, allo straordinario. Si costruiranno meno templi : ma più teatri e palazzi. L'architettura privata raggiungerà un lusso fino allora sconosciuto. Lo stile corinzio prende il disopra, prestandosi per la sua complicata bellezza a tutte le magnificenze, e diverrà il sommo dell'eleganza della nuova epoca artistica.

Così abbiamo il tempio di *Minerva Elea* costruito a *Tegea* da *Scopa*, che serve come tipo di transizione. Così il tempio di *Giove* a *Nemea* e di Cerere ad *Elensi*. In *Atene* si trovarono dei monumenti di quest'epoca piccoli: ma sontuosi. Di tal numero sono delle edicole, che i *coragi* elevavano, dopo i concorsi musicali, per lasciarne il ricordo. Erano dei tripodi, che si esponevano su un piedistallo. Il più elegante di questi monumenti *coragini* fu eretto da *Lisicrate* a ricordo d'un premio riportato nel 334 a C. È un'edicola circolare, in marmo pentelico su di uno zoccolo quadrato. Sei mezze colonne corinzie reggono una costruzione circolare, ornata di fregi elegantissimi.

Altri simili movimenti sullo stesso genere, come la *Torre dei Venti* detta anche *Lanterna di Diogene* o *Orologio d'Andronico Cirreste* contiene un condotto per acqua è un quadrante solare. La, colonia greca d'*Agrigento* serba un tipo nel bizzarro monumento detto *Tomba di Theron*. Ma i teatri raggiunsero il massimo dell'eleganza nella decorazione, come il teatro di *Segesta*.

La scultura ha un carattere di vita interiore che addolcisce la fisonomia. I capelli sono un complemento indispensabile del volto. Siano ondeggianti o annodati dietro la nuca, sian corti o anellati, inquadrano amabilmente l'ovale del viso e dànno alla fisonomia la forma ovoide, che è sempre la più bella. Il collo è sviluppato e muscoloso con un leggiadro attacco al resto del corpo.

Sotto la forma del corpo si vede la solidità dello scheletro, la ricchezza della musculatura, senza preoccupare della somiglianza o meno dell'individuo;



Teatro greco di Atene.

non è con ciò che i Greci non avessero il ritratto. Le loro statue *iconiche* al contrario, dimostrano invece che erano la copia fedele del personaggio rappresentato. La maggior parte delle statue greche son nude, perchè noi sappiamo come fossero educati allo studio perfetto del nudo. Ma anche quando sono vestite, la bellezza del costume greco riveste le forme con tanta ele-

ganza da raggiungere grazia a qualunque corpo. Così le vesti più usate come il *chiton*, camicia di lana senza braccia: e l'*himation*, gran mantello di panno quadrato attaccato al braccio sinistro e gettato negligentemente dietro le reni davano grazia alle movenze del corpo. Vi si aggiunga la *clamyde*, piccolo mantello che si aggrappava sulla spalla destra, il *peplos* velo, o vestimento assai leggero a pieghe regolari, che serrava il petto e le anche. Sul capo poi erano usati il *petaso*, cappello ad orlo piatto. Ai piedi le *crepides*, semplici corregge legate al piede. La drapperia delle *Parche* al *Partenone*, della *Vittoria*, delle *Canefore* di *Policleto*, era fatta apposta per dare uno sviluppo elegantissimo alle forme ed alla espressione dell'insieme. Il popolo che ha saputo



Scultura del Partenone — Frammento del fregio Nord (Museo Britannico).

dare vita ad ogni movimento del corpo, è rimasto insuperabile in tutti i tempi posteriori per la venustà e la grazia del movimento.

Le figure d'animali, come i cavalli di *Fidia al Partenone*, sono inarrivabili. Come ha potuto fare il sommo maestro a idealizzare tanto l'animale, variando la fisonomia di ciascuno di essi. Le parti superiori dei templi, essendo tutte destinate a sfogo della scoltura, il genio greco potè sbizzarrirsi e variare all'infinito nella delicatezza dell'espressione. La stessa policromia nella statuaria è una vecchia pratica dell'antico Oriente. Gli idoli di legno, adorati in Grecia avanti l'assedio di Troja (1270), erano dipinti, lavati, incerati, ornati di diademi, di collane, di orecchini, come ci ha dimostrato il *Müller*. Questo metodo barbaro diede luogo alla statuaria *Chryselefantina*, che era basata sulla colorazione naturale data dalle materie impiegate all'uopo, come oro, avorio,



Il Partenone.

bronzo e pietre preziose, sistema usato finoggi dai popoli semiselvaggi nei loro idoli, come in China e nel Giappone. I tipi di *Hermes*, di cui i Greci presero l'uso dai *Fenici*, furono rimpiazzati da statue *acroliti*, idoli di legno, che rivestivano di lamine d'oro e che avevano testa, mani e piedi di marmo. Così la policromia naturale distrusse a poco a poco la policromia artificiale e nacque la statua, che acquistò il massimo dell' eccellenza con *Fidia*, che supplantò col marmo e col bronzo l'antica forma di legno. Ma cinquant'anni dopo la sua morte già la scoltura ateniese ricadeva nella colorazione primitiva.

La statuaria greca dai tempi più remoti è passata per molti stadi di sviluppo, prima d'attingere la sua piena maturità. Si attribuisce ai *Telchini* e ai *Dactyli*, due corporazioni favolose, la decorazione dei vecchi santuari di legno. Il nome di *Dedalo*, nativo d'*Atene*, personifica l'êra degli *idoli di legno*. Di qui la favola che questi cadevano dal cielo belli e fatti. L'età eroica ci ha l'asciato nella scoltura la famosa *Porta dei Leoni a Micene*.

La seconda epoca dell'arte greca con *Atene*, che si era costituita come centro di vita nazionale diviene prodigiosa per tutti i tempi passati ed avvenire. *Fidia*, *figlio di Carmide*, nato ad *Atene* nel 500 a C. cominciò a fare il pittore; ma votato poi alla scoltura sotto i Maestri *Flegias* e *Ageladas* si manifestò al tempo di *Cimone*. Ma la sua maggiore attività coincide col tempo di *Pericle*, avendo vissuto sessanta anni e morendo, secondo taluni in prigione, secondo altri in esilio. La sua biografia è monca; ma le sue opere son lunghe; basti citare un gran gruppo di bronzo a *Delfo*, votato dagli *Ateniesi* alla

gloria di *Milziade* e degli eroi di *Maratona*, una *Minerva* in legno rivestita d'oro e d'avorio a *Platea*, in *Atene*, la statua colossale di *Pallade Athena*, che da l'*Acropoli* annunziava di lontano ai naviganti *dell'Egeo* la città capitale. Fu questa statua colata in bronzo col prezzo del bottino fatto sui *Persiani* a *Maratona*.

Ne son rimaste alcune immagini in medaglie però con divergenze sulla sua vera posa. Si elevava in altezza 23 metri. *L'Acropoli d'Atene* fu il vero campo di attività di *Fidia*. *Pericle* si affidò a lui per ornare di sublimi opere l'*Acropoli*. La *Minerva del Partenone*, la più bella statua dell'antichità, era d'avorio e d'oro, di circa 15 metri d'altezza. Lo splendore della decorazione, l'estrema ricchezza degli attributi, ci vien descritta minutamente dai classici. Recentemente si è riconosciuto, su un frammento di scudo in marmo del *British Museum*, un'imitazione del combattimento delle *Amazzoni*, che ornavano il magnifico *scudo della Dea*. La bellezza di questa statua era il carattere verginale e casto della *Divinità*, superata di poco dall'altra *Minerva* fatta da lui stesso per l'acropoli di *Lemnos*.

Un epigramma, che la paragona alla *Venere di Gnido* di *Prassitele* tratta *Paride* di vaccaio, per aver rifiutato a *Paride* il premio di bellezza. La *Minerva* del *Partenone* fu consacrata del 537. Quest' opera meravigliosa fu tuttavia superata da altre opere dello stesso maestro e che fu il famoso *Giove Olimpico*, finito nel 432. Il dio del cielo e della terra in opere *criselefantine* era assiso nella cella del suo tempio, con corona d'olivo in oro e smalto verde.

Il corpo era drappeggiato in manto d' oro cesellato. Il trono d' ebano avorio, tempestato di pietre preziose, è riprodotto in una medaglia d' *Elide* che riporta l'*Overbeck*. Il *Giove Olimpico* provocò tale ammirazione nel mondo antico, di cui l'eco giunge ancora a noi. Tutta la Grecia vi correva e disgraziato chi moriva senza averlo visto. Si racconta che *Paolo Emilio*, varcando la soglia del tempio, credè di trovarsi innanzi il vero dio. Il *Giove Olimpico* troneggiò ottocento anni nel suo tempio. Un incendio distrusse l' uno e l'altro nel V. secolo dopo Cristo. Qualche riproduzione come il gran busto del *Vaticano* (*Giove d'Otricoli*) denotano una interpretazione meno fedele.

Fidia fece pure parecchie *Veneri*, di cui la più reputata è quella d'*Elide*, anche *criselefantina*.

Fidia però rappresentò *Venere* sotto il tipo di *Venere Urania*, dandole dignità superiore alla *Venere sessuale*. *Fidia* fu dunque l'unico grande scultore della *Divinità*. In un concorso, il cui soggetto era un'*Amazzone* fu vinto da *Policleto*. Lungi dall'arrestarsi, nel foco dell'estro seguitò a lavorare e seppe imprimere tutta la sua sublime grandezza nei bassorilievi del *Partenone*.

Ma se egli fu insuperabile, non meno lo furono i suoi allievi come *Alcamene*, cui s'attribuisce la *Giunone di Villa Ludovisi*, *Agoracrite*, l'allievo favorito di Fidia, idealista al par di lui, *Colate*, che si acquistò gran fama nell'arte *cryselefantina*.

Giunti a tal punto speriamo d'aver data una pallida idea di ciò che la civiltà ellenica fu nelle arti, e lasciando le rive dell'Ellade, percorriamo brevemente le *contrade del nord* della Grecia, che subirono l'influenza della *civiltà ellenica*.

La *Macedonia*, considerata per una contrada quasi barbara, era un paese generalmente sterile, che si stendeva fra la *Tessaglia*, l'*Illiria* e la *Tracia*. L'isolamento in cui rimase, a cagione delle sue alte montagne, di cui l'Olimpo era dichiarato inaccessibile, non la fece progredire. *Filippo* fondò la potenza



La vita della donna, da un vaso greco.



Soggetti inspirati dalla leggenda di Mennone, da un anfora greca proveniente dalla Sicilia.

macedone e dopo di lui *Alessandro*, dando sviluppo alla organizzazione militare. Un ritratto d'*Alessandro*, sembra che sia sul *grande mosaico di Pompei* che ci mostra l'eroe sul suo *Bucefalo*. La Grecia asservita al *Macedone* si piegò a lui e l'arte prese l' indirizzo nuovo. La *Macedonia* ebbe città celebri come *Pella*, luogo di nascita d'*Alessandro*, residenza reale, *Edessa* o *Egea* oggi *Vod-*



La Giunnone di Villa Ludovisi.

kena l'antica capitale anteriore a *Filippo*, che conteneva le tombe dei re, *Therma* poi *Tessalonica* dal nome della moglie di *Cassandro* uno dei generali d' *Alessandro*. Questa città fu celebre sotto *Bisanzio* per le corse dei carri in cui *Teodosio* compì il terribile massacro. Vi si vede ancora un arco rovinato e i propilei dell' *Ippodromo*, di cui le cariatidi sono al *Louvre*. Vi era poi *Pydna*, la prima città marittima posseduta dai *Macedoni*, *Akanto* ove erano le fondazioni del canale di *Serse*, *Olynto*, le cui rovine servirono a fare il chiostro dei monaci del monte *Athos*, *Potidea* il cui antico porto non è più che uno stagno, *Amphipoli*, celebre per la disfatta dell'armata di *Bruto* e *Cassio*. Si scorgono ancorai resti della cinta e dell'*Acropoli*.

La *Tracia*, rimasta più estranea all'influenza greca ebbe per importanti centri *Abdera*, la cui fondazione era attribuita ad *Ercole*, *Eraclea* o *Tirinto*, luogo di ritirata d' *Alcibiade*, *Adrianopoli*, città importante pei resti dell' antica *Orestia*, ove *Oreste* si era purificato della uccisione della madre. Infine *Bisanzio* che divenne la capitale dell' impero d'Oriente. L'*Iliria* è la contrada lungo l' *Adriatico*, che comprendeva l' *Illiria greca* al sud e la *Dalmazia* al *Nord*. Le principali città *d'Illiria* sono *Apollonia e Dirrachium*. Ora un monastero occupa il luogo dell'antica *Apollonia* e i frammenti di monumenti sono al *Louvre*. *Dirrachium*, *Durazzo*, la colonia Romana, fondata sulla greca *Epidamnos* è il porto più frequentato dalla Grecia in Italia. Cicerone vi passò i giorni dell'esilio. Ha conservato parte delle mura romane e gran numero di frammenti antichi incastrati nelle costruzioni posteriori. *Lichnnidos* non lasciò rovine. *Salone* è la città ove *Diocleziano* si ritirò dopo la sua abdicazione e vi elevò il palazzo; forma uno dei monumenti più importanti dell'architettura romana del IV secolo. L'edificio avea forma rettangolare e avea quattro porte designate così, *Porta dorata*, la porta di ferro, la porta di bronzo e la porta del mare. Questa porta conteneva gli appartamenti intimi.

L'*Istria*, piccola penisola bagnata dall' *Adriatico*, che si considera italiana, avea *Pola*, la cui fondazione rimonta a epoca mitologica. Importante sotto la dominazione romana ha lasciato magnifiche rovine.

In primo luogo il celebre suo anfiteatro (115 m. di larghezza) due templi di *Romolo* e d'*Augusto* conservati e di rara eleganza, il tempio di *Diana*, convertito in abitazione moderna; la *Porta Aurea*, specie d'arco di trionfo elevato da certo *Sergio* forma ancora la *Porta sud della città*; altre due porte la *Porta Germina* e l'*Heraclea* serbano qualche traccia del muro antico.

La *Mesia*, che trovasi sul luogo dell'attuale *Boemia*, *Serbia* e *Bulgaria*, era una vasta contrada poco abitata e malsana per le inondazioni del *Danubio*. Non serbò però nessun importante monumento.

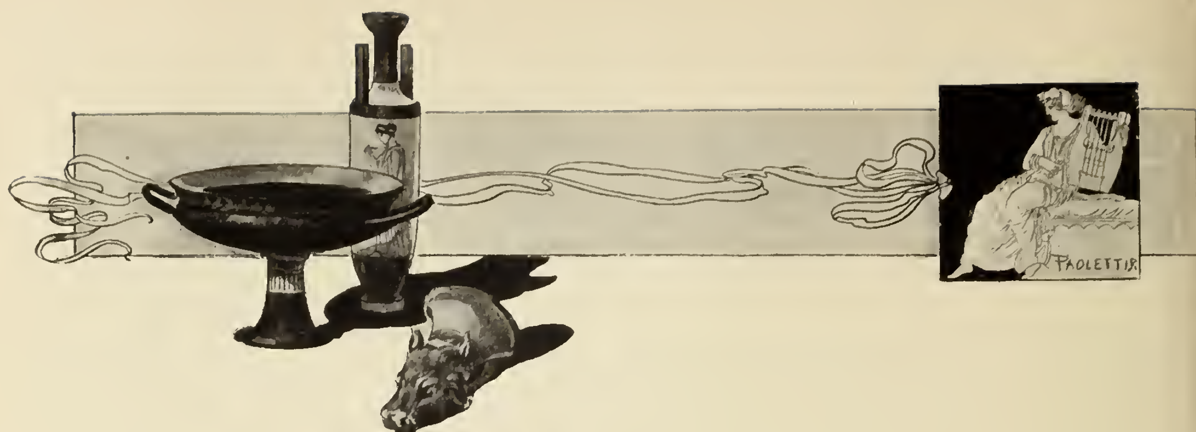
La *Pannonia*, che i Romani divisero in superiore ed inferiore, risponde alle *provincie del Danubio*. I popoli che l'abitavano erano selvaggi. I *Romani* fecero ivi campi e fortificazioni militari.

La *Dacia*, che comprendeva l' odierna *Valacchia*, *Moldavia* e parte dell'*Ungheria* era ritenuta abitata da popoli feroci, sommessi sotto *Traiano*, che vi fondò numerose colonie. Il ponte di *Traiano* sul *Danubio* fatto da *Apollodoro di Damasco*, che elevò pure a Roma la famosa colonna, fu un opera delle più ardite dell'antichità.

La *Scizia*, le cui immense contrade formano oggi la *Russia* e la *Tartaria*, erano designate come selvagge. Tutti i popoli che abitavano le regioni sconosciute dallo *Imalaja* alle *selve della Germania*, erano considerate come la *Scizia*. La distinzione, che se ne faceva allora era *Scizia d'Europa* e *Scizia d'Asia; Erodoto* parla a lungo del *Bosforo Cimmerio* e del *Chersoneso*. Ma di queste regioni e dei loro monumenti discorreremo nel capitolo delle *Civiltà Nordiche d' Europa*. Intanto abbiamo finito di dare un'idea sommaria della civiltà Ellenica.



Giove d'Otricoli.



Capitolo VII.

LE CIVILTÀ ITALICHE

Sguardo generale alle quistioni tra filologi ed eruditi circa le origini italiche — I Liguri — Loro riti funerari — Periodo neolitico — Gozzadini e la Civiltà Villanova — Pian di Misano — Marzabotto — Certosa di Bologna — Zannoni — Museo Topografico dell'Etruria — Il Falchi e il Milani — Musei privati dell'Etruria — L'antica Falerii — Barnabei e il Museo Falisco di Villa Giulia — La situla Italica e le scoperte atestine — Firenze e le sue origini — La Puglia — I vasi del Museo di Napoli — La Messapia — La Lucania — Metaponto — De Luynes — Sibari — Il tempio di Apollo e gli studi di de Petra — Gli scavi di Sibari — Il Prof. Viola — La necropoli di Torre del Mordillo e il Pigorini — Scavi di Pesto, Cuma Napoli e le ultime scoperte — Scavi di Locri — Scavi di Pantelleria — Scavi di Sicilia — I Sikeli e le necropoli di Pantalica e di Cassibile.

Mentre il grandioso concètto dell'unità nazionale, sogno e desiderio di tante generazioni, è divenuto una realtà, od è forse preparato all'Italia uno splendido avvenire, non mancano illustrazioni scientifiche, che cercano di risuscitarne il passato. Nessuno ignora quanto siasi disputato prima di questo secolo e sopratutto in questo: intorno ai veri primi abitatori d'Italia e all'origine dei nostri antichi dialetti. Queste due quistioni, che si presentano così collegate da non potersi sciogliere, senza l'aiuto l'una dell'altra, furono soggetto d'immensi studi italiani e stranieri e ben può dirsi che niuna parte dell'antichità classica abbia più seriamente esercitato la paziente investigazione dei filologi e degli eruditi moderni. Senonchè, prima di parlare dei monumenti italici, in una rapida corsa, conviene vedere quali siano stati i risultati finora ottenuti a cominciare dai principii del secolo fino ad oggi. Fra i primi popoli immigratori vi sono quelli del *gruppo ligure*, venuto nell'epoca *neolitica*, abitatori dapprima delle *caverne*, poi delle *terre-mare*, possessori della civiltà della pietra levigata. Più tardi penetrarono dalle Alpi emigratori di stirpe *Ariana* classificati nel gruppo dei *Protocelti*, possessori del bronzo. Sopraggiungono posteriormente nuovi emigratori *Ariani* del gruppo *protogermanico*, con civiltà più avanzata, che gli archeologi denominano *Umbria o Italia*. Dopo alcuni secoli di dominazione vengono gli *Etruschi* di nazione *mediterranea*, possessori d'una civiltà avanzatissima, che stabilitasi nell'antica sede *umbra*, vi si colloca,

a lungo e vi domina, finchè non è a sua volta scacciata dai *Galli Boii*, che s'impongono agli *Umbri* ed agli *Etruschi* e, a somiglianza di barbari, portano distruzione ovunque, fino a che fiaccati dalla potenza romana, non subiscono la sua dominazione. In mezzo a questi grandi gruppi si aggirano poi tutte le razze secondarie, di cui non possiamo che fare un cenno. In tutta Italia e particolarmente nell'*Emilia*, vi furono nel periodo *neolitico* e per le condizioni telluriche che modificavano la penisola italica, abitatori primigenii che dimoravano in grotte e capanne, cavate nella terra, riunite a gruppi ed erano nello stesso tempo cacciatori e pastori. Gli antropologi li credono *Liguri* della grande famiglia *mediterranea* e li riconoscono dalla forma *elissoidale* del cranio che chiamano *dolicocefalo*, carattere distintivo di una grande specie umana denominata *euro-africana*, perchè propria dell' Africa e dell'Europa. Il loro rito funerario era il seppellimento dei cadaveri *inumazione*, che deve essere stato il più naturale modo di seppellimento dei primi uomini, che non conoscevano il fuoco per abbruciare i cadaveri. Tracce di questi primi abitatori si hanno nella Italia superiore. La capanna aveva un tracciato circolare ed *elittico* ed era costruita di tronchi d'albero da 10 a 20 centimetri. Gli archeologi le indicano col nome di *villaggi a fondi di capanne*. La pastorizia era allo stato rudimentale e gli animali, tenuti in modo semiselvaggio, erano, più che custoditi, imprigionati, onde il pastore per custodirli era armato come per il combattimento, anzi il più delle volte era pastore e cacciatore insieme. Obbligati ad emigrare continuamente per trovare i pascoli, l'isolamento e l'immigrazione impediva loro di costituirsi a nazione, come gli odierni Arabi. Eppure, in mezzo a tanta rozzezza, questi popoli primitivi cominciarono a sentire il senso del bello, a raccogliere pietre simmetriche e ne fecero raccolta per disporle in triangoli e circoli, principiando così ad avere una decorazione *geometrica*. La critica e l'indagine non han chiarito se questi popoli avessero un principio di credenza. Il silenzio dei loro sepolcreti non ci ha rivelato il loro segreto. Si sa solo che i *Liguri*, sopravviventi nelle prime età storiche, avevano culto e numi ben diversi da quelli dei *Greci* e dal ceppo così detto *Italico* o meglio *Umbro-latino*. I paletnologi credono che i *Liguri* tenessero in conto di potenti amuleti alcuni dischetti, estratti da crani umani, mediante la trapanazione, cosa da sembrare quasi impossibile per quei tempi, come scrive il *Broca*. I Liguri, per quanto vicini alla primitiva barbarie, usarono riti funebri più complicati, che gettano viva luce sulle loro credenze per le quali ritenevano che la morte fosse il passaggio da una vita all'altra





Terrecotte policrome
della collezione Campana al Louvre.

o per meglio dire una trasformazione dell'individuo. Dalla giacitura degli strati, la scienza oggi ci rivela i passaggi fatti dagli antichi uomini nelle credenze, comparati con quanto di simile offrono i selvaggi tuttora viventi. Il morto era portato, su una barella di rami d'alberi, al luogo dove dovea essere sepolto, e accanto gli si collocavano gli oggetti usati in vita. Indi, su la fossa, parenti ed amici banchettavano, uso comune a tanti popoli e che continua oggidì, specialmente in alcuni paesi liguri, come a *Giustenice*, ove i parenti del morto si raccolgono dopo la sepoltura a far colazione nella casa del defunto. I riti stessi dei romani si debbono far risalire all'età della pietra, come dice il *De Rossi*. Secondo i calcoli del *Cartailhac*, pare che la durata del periodo *neolitico* in Europa, si debba far risalire al secolo XII a C., quando incomincia l'introduzione del bronzo. Il bronzo, ottenuto da una lega del rame con lo stagno, abbiamo già detto altrove che ci viene dall'India. Il tipo primitivo della terramara, ove si comincia a trovare il bronzo, era dei Liguri che lo ebbero da una stirpe orientale *protocelta* della grande famiglia *ariana*, con cranio di forma rotonda, detto *brachicefalo*, con rito funerario del bruciamento del cadavere, i cui resti venivano conservati in vasi rozzissimi.

Questa gente si sarebbe impadronita delle dimore dei *Liguri* debellati ed avrebbe continuato ad abitarle; ma la loro civiltà, chiamata età del bronzo, non progredì gran fatto e per lunghi secoli rimase stazionaria.

Fino a quarant'anni addietro tutta l'archeologia si aggirava intorno alla epigrafia e alla numismatica, in mancanza di altri monumenti su cui potesse esercitarsi l'attenzione dei dotti. Tutto ciò che si scopriva era *etrusco* o *romano* e la storia dei primitivi abitatori d'Italia si conosceva per quanto ne avevano scritto i classici antichi, uniche fonti indiscusse, e qualche commentatore di essi. Il *Niebuhr* e il *Mommsen* erano i maggiori padri infallibili, le cui opere, oggi meno consultate, sono le prime pietre miliari dello studio archeologico. Ben è vero che fin dal 1817 si erano scoperte presso *Albano Laziale* alcune urne, che si distaccavano da quelle etrusche e furono dette *urne capanne* o *urne laziali* ed andarono ad arricchire il *Museo Vaticano*. Prima il *Visconti*, poi il *de Rossi*, fratello del fondatore dell'*Archeologia Cristiana*, si diedero a studiarle. Indi il *Gozzadini*, discendente d'una delle più cospicue famiglie *Bolognesi*, diede nuovo indirizzo alle ricerche. Nel maggio 1853, facendosi alcuni scavi a *Villanova*, a cinque chilometri da *Bologna*, si trovò un vaso d'argilla con ceneri ed ossa bruciate. Dalle forme inusitate, divinando una nuova e importante scoperta, con scavi metodici, si venne a scoprire un ampio ed arcaico sepolcreto, prima necropoli di questo genere dei prischi abitatori della regione, che avevano per rito di bruciare i cadaveri. Fu detta *Civiltà Villanova* e dette origine a studî e raffronti in altri luoghi. La fortuna favorì il Prof. *Zannoni*, il quale, casualmente, in via *Pratello* a *Bologna*, il 13 agosto 1872, trovò alcuni frammenti di vasi con decorazione geometrica, simile a quella di *Villanova*. Altre scoperte, dal 1878 fino al 1881, fecero scoprire altre 290 capanne sulle trincee aperte per oltre 28 chm., in complesso più di 400 avanzi d'abitazioni, esplorate con resti, simili a quelli usciti dalle necropoli. Le capanne erano sorrette da pali e a pareti intessute di frasche, con intonaco d'argilla, il fondo a conca incavata nel suolo per tener

asciutto il piano della capanna, con pavimento di palancato di legname. Questa parve l'abitazione d'un popolo fino allora ignorato, cioè degli *Umbri*, come di quei di *Tolfa, Vetulonia, Corneto Tarquinio, Bisenzio* sul Lago di *Bolsena*, dai quali luoghi uscirono pure urne capanne con civiltà *Villanova*. Tutti i popoli dell'antichità credettero, che la vita d'oltretomba fosse una continuazione di quella trascorsa su la terra, e i *Villanoviani* volevano chiaramente addimostrare quella loro credenza, costruendo la casa del morto simile a quella del vivo. L'*urna Laziale* o *Tarquinese*, rotonda o quadrata, riproduce il tipo di *Villanova*. Così pure i templi, consacrati alle più antiche



Acropoli etrusca di Orvieto.

divinità italiche, conservarono la loro forma rotonda, testimoni quello di *Vesta* in *Tivoli* e di *Ercole* a *Roma*. Però, dalla scoperta di *Villanova*, le quistioni intorno al popolo cui apparteneva quella civiltà, rimasero insolute. Dal *Gozzadini* all'*Orioli*, che attribuiscono le urne a un popolo barbaro, ai *Pelasgi*, agli *Umbri* o *Aborigeni*, al *Nicolucci*, che li assimilò ai crani *Umbri*, dallo *Strobel* e *Pigorini* che li chiamarono *Galli Boii*, all'*Huyen, Forchhammer* fra gli stranieri e al *Minervini*, al *Fabretti*, al *Connestabile*, dal *Vogt*, che li volle più o meno *etruschi*, al *Mortillet*, che li giudicò opera d'un popolo intermediario, in tanta incertezza di giudizî, è certo che altre scoperte in territorio del *Lazio* portano a credere si tratti di necropoli da chiamarsi *arcaiche* o *Umbro-Laziali*.

Chi attraversa la *valle del Reno*, a venti chilometri da *Bologna* incontra

la borgata di *Marzabotto* sulla sinistra del fiume, e, a mezzo chilometro circa dal lato occidentale, vede elevarsi una terrazza quaternaria, detta *Pian di Misano.* Ivi sorgeva la etrusca città anticamente, più vasta assai dell'odierno *Pian di Misano* ed era collegata col poggio di *Misanello*, ove un tempo ergevasi la *Acropoli.* Nel 1865, il *Gozzadini* ne fece rivivere i monumenti con una dottissima relazione; egli però credette all' esistenza non di una città, ma di una necropoli. Allora il benemerito *Conte Aria*, possessore di quelle terre, volle che vi si eseguissero scavi sistematici, affidati alla direzione assidua di *Sansoni* che compilò il suo *Giornale di Scavi.* Dal 67 al 70 intorno agli Scavi del *Sansoni* il *Gozzadini* pubblicava nuovi studi. Nel 71, quando a Bologna si tenne il *Congresso preistorico*, il *Chierici*, davanti ai dotti adunati, tracciava le linee generali, che a suo giudizio doveva presentare l'antica città, divisa in quattro punti eguali da due strade grandi, l' una dall' est all'ovest, l'altra dal sud al nord; ciò nondimeno il *Gozzadini* persistè nell'opinione d'una vasta necropoli, nè si ricredette fino a nuove scoperte. Finalmente il *Brizio* nel 1886 e nel 1887, con due pubblicazioni, riuscì ad ottenere che si eseguissero scavi metodici e regolari a *Marzabotto*, per rilevare la pianta della città, scoprirne e farne conoscere i principali monumenti, in ispecie le costruzioni, e così si potè avere un concetto esatto della vetusta città di Misano, della sua Acropoli, dei suoi sepolcreti. Di che ci fa fede la splendida relazione del *Brizio,* sugli scavi eseguiti a *Marzabotto* presso Bologna, dal novembre 1888 a tutto il maggio 1889. Certo, il fiume *Reno* molto seppellì e distrusse dell'antica città; ma pur tanto ne rimase, da consentire ai lontani posteri di ricostruirla nella mente.



Preparativi per un banchetto funebre da una tomba a Orvieto.

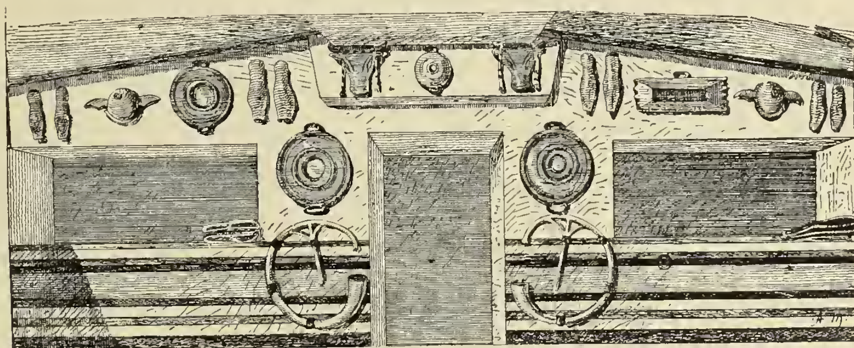
L'antica *Misano degli etruschi Circonpadani* fu fabbricata di getto, secondo le norme e il rito etrusco, prescritto dagli aruspici, contenute nei *Libri Rituali.* Era munita di porte, cinta di mura, aveva vie regolari, ampie, diritte, che si incontravano ad angolo retto e si distendevano da oriente ad occidente, da mezzogiorno a settentrione, tutte orientate. Le vie principali erano una cardinale, che da sud si avanzava a nord e tre grandi decumane, che procedevano da est ad ovest. Tutte le altre strade secondarie erano perfetta-

mente parallele a quelle e dividevano la città in tanti rettangoli regolari e uniformi, con i lati più lunghi, volti da settentrione a mezzogiorno. Tale sistema di costruire le città con le regole della orientazione, con le arterie principali pure orientate, intersecantisi ad angolo retto, gli Etruschi lo avevano appreso dall' Oriente. La casa come le strade era orientata e in essa si sono riconosciuti il *vestibulum*, l'*atrium*, il *puteum*, i *cubicoli*, il *tablinum* e il *peristilium*.

Si scopersero pure botteghe unite alle retrobotteghe, in esatta rispondenza nelle dimensioni con l'uscita in istrada, donde ricevevano lume.

Se si pone mente a ciò che la città aveva la rispettiva *Acropoli* in un'altura scelta e munita, a maggior difesa degli abitanti, con luogo sacro, destinato alla erezione dei templi; che a piè del monticello, ove sorge l'*Acropoli*, fu scoperta una fontana, destinata a raccogliere le acque, le quali filtravano dal tufo del poggio soprastante, e i sepolcreti scavati fuori dell'abitato, in continuazione della via cardinale e della decumana; è facile dedurre a qual grado di civiltà e di progresso fossero giunte quelle genti fino dal quinto secolo avanti Cristo.

Con altre scoperte fatte dei sepolcreti etruschi da *Arnoaldi* e *De Lucca*, il *Gozzadini*, lo scopritore della grande civiltà detta *italica*, credè bene distinguere i tipi di *Villanova* col nome generico di *Protoetruschi*. Nel 1877, quando si lavorava nei terreni occupati dai giardini *Margherita* fuori *Porta San Stefano* a sud della città per scavare il laghetto artificiale, si scopriva un altro sepolcreto consimile e altri pure nel 1887 e '88. La scienza va debitrice allo *Zannoni* d' aver scoperto le abitazioni degli *Etruschi felsinei* della *Certosa*. Sebbene il chiaro *Adriano Milani* pensi, che ad integrare la vita d'un popolo valgano talora meglio d'epigrafi e soggetti figurati gli sparsi relitti della vita quotidiana, che gli antichi gettavano allo immondezzaio dei centri abitati,



Parete interna nella tomba dei Rilievi, a Cervetri.

perchè da quegli scarichi si trassero i rottami, che servirono alla parziale ricostruzione dei templi di *Luni* e di *Talamone* e per la rievocazione di *Firenze* antica, non è facile però ricostruire le case degli *Etruschi Felsinei*.

Per rispetto all'arte, nelle varie colonie etrusche, si notano differenze di forme di stile locale e regionale e prova certa se ne ha guardando il mera-

viglioso *Museo Topografico dell' Etruria Centrale*. Basterebbe a ciò raffrontare fra *Vetulonia* e *Volcinio*, *Luna* e *Faleri* e *Cosa*. Tale differenza si riscontra pure tra *Felsina* e *Misano*. Ma le due colonie, studiate nel loro complesso, appartengono alla stessa civiltà etrusca.

Le civiltà *Villanova* e *Certosa*, studiate a modo, mostrano chiaramente che nel territorio *Bolognese*, nelle singole epoche, seguirono due immigrazioni.

Adriano Milani, nel fare la descrizione dell' importante *Museo*, ordinato topograficamente, criterio che dovrebbe essere seguito da tutti gli altri d'Italia, dice che oggi sappiamo qualcosa di più di questo popolo misterioso. La critica archeologica moderna vuol rendersi conto esatto delle origini del popolo *etrusco*, così misterioso, penetrando a fondo l'enigma della sua lingua e della sua civiltà. Vuole studiare la strada, che ha tenuto per venire in *Italia*, le circostanze della sua immigrazione, la storia dei suoi costumi religiosi, civili e politici, i rapporti e le attinenze, che ebbe con altri, che hanno preceduto



Giocolieri nel Circo, dalla tomba della Scimmia, in Chiusi. — Onori al vincitore d'una corsa, nella stessa tomba.

e seguito la sua venuta in *Italia* e il suo stabilimento nella penisola, tanto nel paese cui diede il nome di *Etruria*, quanto nelle altre regioni, dove è fama che propagasse la sua civile influenza: nella *Padana*, nella *Venezia*, nell'*Umbria*, nel *Piceno*, nel *Lazio* e nella *Campania*. Vogliamo conoscere le cause della sua immigrazione, le ragioni del suo fiorire in *Etruria* e del suo soccombere alla potenza *romana*; e come e fino a che punto si colleghi con quello dei popoli *orientali*, *nordici* od *occidentali* e massime con quella dei popoli *greci* ed *italici*, con cui fu in diretto e continuo contatto, e quanto del suo sangue ha dato alla vita e civiltà romana, quanto a quella del *Risorgimento toscano*. A questa particolare missione rispose bene il *Museo Topografico*, che a cominciar da *Vetulonia (Vetluuva, Vetalu, Vatluua* dalle monete) e una delle più antiche città etrusche, la città o meglio il popolo che prestò aiuto ai *Latini* al tempo di *Romolo* e *Tarquino Prisco*, e che diede ai *Re di Roma* le insegne regie, la porpora, lo scettro eburneo, la sella curule e i fasci, distintivi e simboli del potere e del governo legalmente costituito. La scoperta di questa città sul *poggio di Colonia*, dovuta alla iniziativa privata

del benemerito pioniere degli studi archeologici *Isidoro Falchi*, e i prodotti degli scavi governativi, metodicamente iniziati nel 1884, permettono di seguire la storia dei *Vetuloniesi*, dalle origini fino al tempo in cui la potenza loro cominciò a tramontare, il che avvenne verso i primordi del VI secolo a C.

Il *Falchi*, nella risoluzione del problema etnologico dell'*Italia*, distingue anzitutto la questione *etnogenica* sulla provenienza degli *Italici* dalla quistione etnografica sulle origini del loro incivilimento. Ammette il popolo della *Toscana* e di tutta *Italia* indigeno, ma i nomi *Italia* o *Tirrenia* od *Etruria* (donde *Italici* ed *Etruschi*) essere stati imposti alla *Penisola* dai primi marinai *Etei* o *Pelasgo-Tirreni*, che la scoprirono, apportatori della civiltà del bronzo,





Danza bacchica nella tomba del Citaredo, in Corneto.

perocchè egli conviene col *P. de Cara* e altri archeologi illustri, che i nomi *Enotria, Etna, Aethalia, Etruria* o *Italia* e tanti altri di popoli avvicinati derivino dagli *Hethei*, ma che avendo gli *Hetheo-Tirreni* esercitato un grande influsso sulla penisola, le vennero solo i nomi, stranieri però alla popolazione indigena, che già da secoli vi stanziava, a quella guisa che nessuno vorrà sostenere essere d'origine toscana o genovese, gli indigeni dell'*America* o della *Colombia* perchè *Colombo* e *Amerigo Vespucci* erano nomi italiani e caratteri e costumi europei acquistarono gli Americani.

Entrando poi nella questione *etnografica*, il *Falchi* stesso sostiene che a questi *pelasgo-tirreni*, discesi in picciol numero sulle spiagge per fabbricarvi fortezze ed impiantarvi colonie, sarebbe dovuto il primo rude incivilimento del bronzo, agli *Aborigeni della Grecia* e dell'*Italia*, senza che per questo fatto avvenisse un cambiamento o sostituzione di razze o trapiantamento di popolo straniero. Che molto posteriormente agli *Hethei*, discese in Etruria un'altra colonia di stranieri, probabilmente da una costa vicina dell'*Egitto*, forse col nome di *Tusci*, in possesso di una grande civiltà, che prese il nome di *Etrusca*

dal nome *Eteo-Etruria* già preesistente in quelle contrade fino dall' epoca del bronzo.

Sono stati in questi ultimi tempi, oltre i Musei principali Etruschi, presi in considerazione anche alcuni Musei privati come i seguenti.

Il Museo del Marchese Senatore Bonaventura Chigi Zondadari, in Siena, ha meno d'un ventennio di vita; ma, grazie alle molte e sapienti cure spesevi dal nobile suo proprietario, può a buon diritto ritenersi una delle collezioni private notevoli d'Italia, non tanto per il numero, quanto per la qualità degli oggetti che racchiude.

Importante è sovratutto il Museo Chigi per la storia primitiva della parte settentrionale e centrale del Senese; di una regione cioè, nella quale le ricerche archeologiche sono state sempre scarse e isolate, e tali, a ogni modo, da sfuggire all'esame dello studioso.

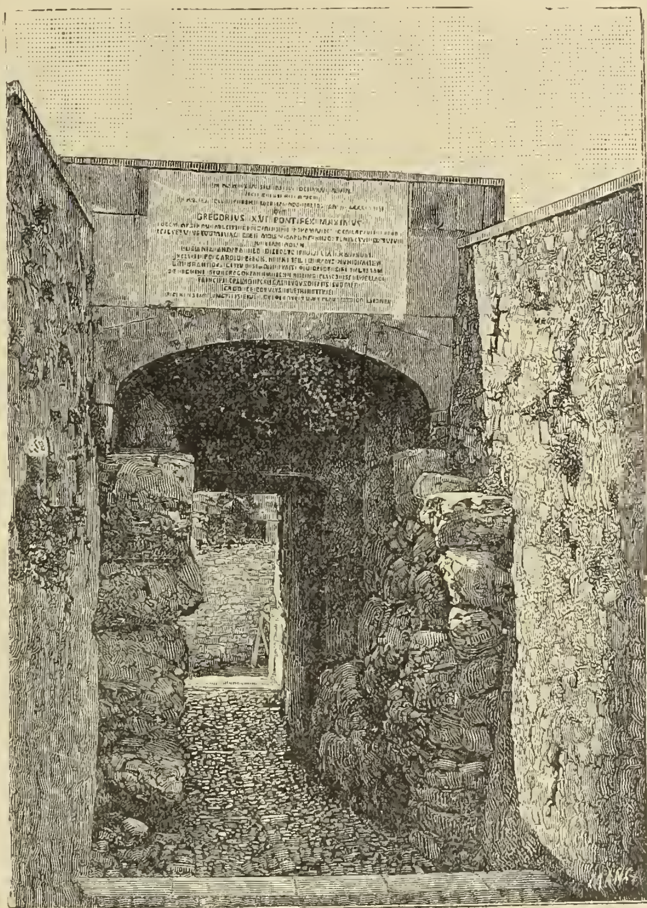
Il Milani ha raccolto nei suoi *Studi* e *Materiali* una specie di catalogo delle collezioni. Le terrecotte, provenienti da cinque gruppi, Etruria e Lazio, Magna Grecia escluso Taranto, Taranto, Grecia propria, Roma, sono collocate con sapienti cure e illustrate dal Prof. Pellegrini.

Un altro Museo, dovuto alle cure d' una nobile famiglia d' Orvieto, è quello raccolto dal Conte Faina, che ora si è arricchito di nuovi elementi pertinenti alla civiltà etrusca. Gli oggetti che contiene son tali da avere indotto l'egregio Conte Faina a farne un catalogo che, illustrato partitamente da dotte memorie, potrà essere di grande utilità nei raffronti scientifici di una civiltà, che ebbe in quel territorio sì vario sviluppo e lasciò tanti dubbi intorno alla sua origine. Sarebbe da augurarsi che molti imitassero nell'amore dell'antico il nobile Conte Faina.

In base a decreto del Ministro Paolo Boselli, l' illustre Felice Bernabei attese agli scavi dell'antica *Falerii* presso la moderna Civita Castellana. Che l'antica *Falerii* avesse avuto sede sul colle, ove sorge l'attuale *Civita Castellana,* era già noto e per testimonianza di antichi e per scavi. Ma questi avevano servito più a distruggere i vasti monumenti, che a metterli in evidenza, essendo stati eseguiti unicamente a ricerca di oggetti. Nè le opere del *Canina* avevano potuto essere state completate da nove illustrazioni. La scoperta casuale di terrecotte ornamentali, avvenuta presso la confluenza del *Rio di Celle* col *Fosso maggiore*, sotto la città, nel fondo della valle, ci aveva dato occasione per rimettere all' aperto i resti del famoso tempio di *Gimone Curite,* ricordato da *Dionigi* d'*Alicarnasso* e da *Ovidio*, e gli scavi, iniziati da imprese sociali, nella necropoli della *Penna* e di *Valsiarosa* e nei sepolcreti di *Celle e Montarano* avevano offerto occasione propizia per volgere subito a profitto gli studi, allora compiuti, sopra la topografia dell' antica *Falerii.*

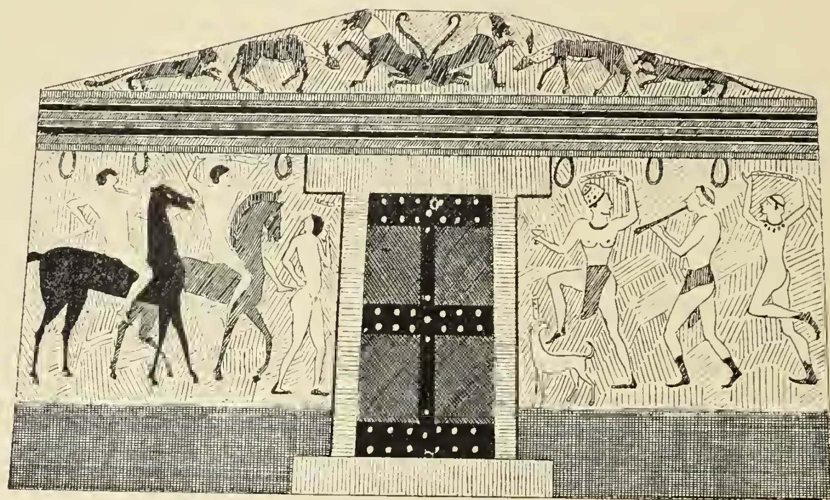
Per mezzo di tali studi era stata messa sott'occhio come la città, sorta da piccoli principii sul colle di *Montarano*, si fosse poi estesa sull' altura di *Vignale;* poi in un maggiore e rapido ampliamento avesse occupato quasi la metà dell'altipiano, ove è costruita la città moderna; poi in un ulteriore ed ultimo ampliamento si fosse prolungata fino al sito dell'attuale fortilizio, ove fu scavata la fossa artificiale e formato l'argine di difesa, simile all'argine di *Servio sull'Esquilino.* Era perciò manifesto in qual punto avrebbero dovuto

iniziarsi le indagini per lo studio della necropoli. Incominciati infatti gli scavi del sepolcreto, in vicinanza di questo antichissimo centro abitato di *Montarano,* si scoprirono *tombe a pozzo ed a fossa*, dalle quali si trassero i *corredi funebri,* riferibili all' età primitiva, che dimostrano un' industria rude e antichissima; quelli ove cominciava a manifestarsi la maniera più civile per le relazioni commerciali con altri popoli e quelli dove a mano a mano maggiore progresso dell' industria si andava manifestando. Notavansi gradatamente nelle produzioni della ceramica locale le forme degli utensili di metallo, che il commercio aveva fatto conoscere, e vedevasi in che modo si fosse poi arricchito il costume dell'ornamento personale, mediante gli ori e gli argenti ed i monili di pasta vitrea e di ambre, apportati dai *Fenicii* fino dall' VIII secolo avanti Cristo. Venivasi poscia a vedere quali modificazioni maggiori si fossero istituite, mediante il commercio coi Greci, prima con quelli dell'isole dell' *Arcipelago*, poi con quelli della *Grecia continentale*, anche pel tramite delle colonie fondate nell'*Italia inferiore* e specialmente per la *colonia di Cuma*, che fu uno dei fori maggiori di civiltà in tutta l'*Italia di mezzo*. Di questo *commercio greco* ci venivano le testimonianze principalmente dai corredi funebri delle *tombe a camera*, esplorate nel sepolcreto a nord di *Vignale* nella necropoli della *Penna* e di *Valsiarosa*, e nel raggio ove la necropoli *Falisca* si estese, col maggiore ingrandimento della città. Le quali *tombe a camera* presentavano pure i documenti, dai quali era facile argomentare intorno al progresso che fece l'arte locale dei vasi dipinti, allorchè tra il IV ed il III secolo avanti Cristo, cessato il commercio greco, le nostre città furono in grado di produrre le loro stoviglie nelle proprie officine e con tale magistero, da far quasi dimenticare la produzione straniera. Non diremo che i vasi *Falerii* vincessero i greci, per qualità d' argilla ed eccellenza di arte, ma è prezioso per la storia il fatto, a noi ora rivelato per mezzo di questi scavi, che vi fosse stata un' arte ceramica locale, di cui nessuna memoria si aveva prima. Quest'arte ebbe vita rigogliosa e breve, e dopo una o due gene-



Porta dell'Acropoli di Alatri.

razioni di artisti, che spinsero innanzi la loro industria, imitando i prodotti delle officine della Campania; decadde rapidamente, quando nel periodo, che precedette la distruzione della città, l'industria dei vasi dipinti rimase abbandonata a semplici mestieranti, che produssero lavori dozzinali, per le classi meno elette della città e per gli abitanti della campagna. Ciò accadde nel III secolo avanti Cristo, quando si fece strada la moda dei vasi a rilievo, imitanti il vasellame d'argento, la cui produzione, per il favore col quale vennero accolte le belle opere di *vasai caleni*, fu poi imitata dai vasai del territorio *falisco* e del *volsiniese*, donde la nuova arte passò poi in Arezzo per essere trattata col gusto più perfetto e col magistero più squisito che immaginare si possa nelle rinomate *figuline*, di *M. Perennio* sul finire della *Repubblica*. Per mezzo dunque dei corredi funebri della necropoli di *Falerii* ricercati con savio sistema ed esposti nelle tre grandi sale del *Museo* di *Villa Giulia*, il



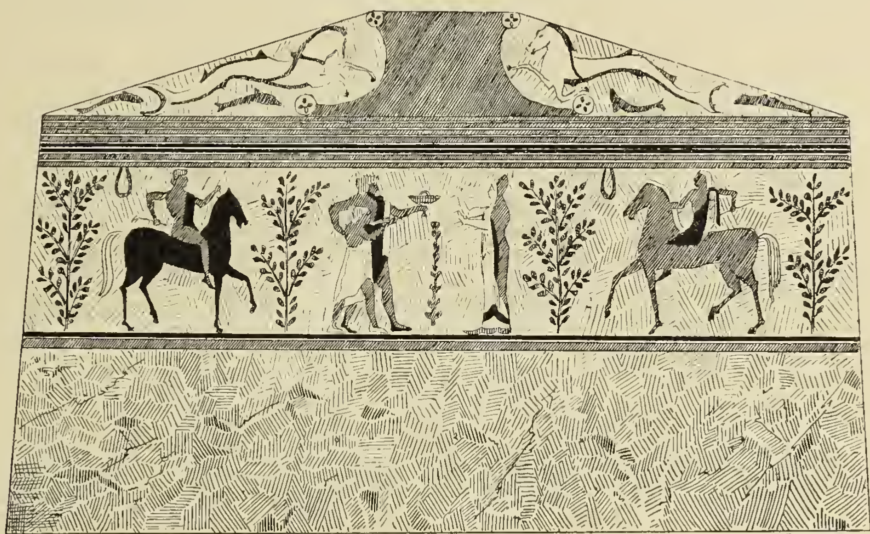
Pareti di tombe cornetane.

Bernabei raccolse una copiosa serie di nuovi documenti, che ci riconducono in tutti i periodi storici della città, dalle industrie primitive e rozze fino alla manifestazione più splendida dell' arte e della civiltà, quale si ebbe nel III secolo prima dell' era volgare, allorchè la fiamma del genio greco riarse luminosissima nelle città dell'Italia Media. Di questo splendore fanno fede i maravigliosi oggetti d'oreficeria, le statuette di bronzo e gli specchi graffiti, e specialmente per la nostra *Falerii* le terrecotte ornamentali del tempio di *Celle* e del tempio dello *Scasato*, i cui frontoni furono abbelliti di scolture modellate con arte che non teme confronti.

In un importante studio la *situla italica primitiva* venne ascritta al gruppo *cispadano umbro etrusco*, ad eccezione delle due notissime istoriate della *Certosa* e del predio *Arnoaldi* di *Bologna*. La decorazione geometrica, applicata ai coverchi delle *situle*, appare anche nel tipo *primitivo di Villanova* ed è sostanzialmente dello stesso genere di quelli, che sogliono sulla prima età del ferro, appropriarsi a tutte le lamine di forma circolare, convesse o piane, di svariatissime dimensioni e componenti oggetti di diverso uso: scudi, falci,

bulle, pendagli, borchie, bottoni, coperchi, frasche schiacciate, ecc. venute in luce copiosissime negli strati paletnologici di quel periodo.

Nel più arcaico sepolcreto *Benacci* appare un coperchio di *situle*, la cui superficie è per dir così divisa in cinque zone concentriche, digradanti, a guisa di *scalini*, dal centro alla periferia. Nel centro è una *scodelletta imbutiforme*. Questo tipo di *coperchio* è rappresentato oltre che nel territorio *atestino*, cioè presso *Este* anche in altri esemplari *bolognesi*. I *meandri* di svariatissime fogge sono comunissimi nella decorazione dei vasi *fittili italici* dell'*età di Villanova*, sia dell'*Etruria propria*, sia della *valle del Po*, e ricorrono anche nei bronzi laminati, come in taluni coperchi delle *situle*. Le *situle* eran destinate a contenere le ossa combuste d'un cadavere, ed eran chiuse da un coperchio, fatto a guisa di grande tazza a calotta, rigonfia, quasi emisferica.



Pareti di tombe cornetane.

Nel *territorio felsineo* questi vasi erano disposti sulle tombe come semplice parte di *arredo funebre*, come secchie usate nella vita pratica a contenere *liquidi;* nella regione *atestina* si fecero servire proprio da *urne cinerarie*. Nell'età più antica, cioè in quella che il *Prosdocimi* designa come il secondo periodo della civiltà *arcaica d'Este*, le ossa calcinate si collocavano immediatamente entro alle *situle*, laddove, nel periodo successivo, servirono come di custodia al vaso fittile, contenente le ossa.

Anche in *Firenze* negli sterri per preparare i locali della birreria *Gambrinus*, dal lato nord della fabbrica *Simonelli*, alla distanza di circa 100 metri dal luogo, dove era stata rinvenuta una prima *tomba italica*, ne apparvero alcune altre, atte a raffermare la scoperta. Altre tombe furono scoverte; ma la febbre di demolire i vecchi edifizi e costruire i nuovi, impedì maggiori indagini. La eccezionale importanza, che hanno queste tombe, per la storia degli *Italici* e per le origini di *Firenze*, intuite dal cinquecentista *Borghini* con tanto acume di critica, fa comparare le tombe fiorentine con quelle analoghe, unite di là e di qua dell'Appennino, nelle ben note necropoli antichissime di *Vetu-*

lonia, Chiusi, Bologna, Tarquinia, Vulci e *Narce.* Due tombe del gruppo del *Gambrinus* avevano l'ossuario custodito dentro un vaso più grande *(dolium),* una era costituita come la prima dal semplice *ossuario tipico di Villanova,* coperto dalla solita *ciotola ansata* e *cornuta,* ed una dal semplice *orcio coperto da una lastra di arenaria.* Erano quasi al medesimo livello e stavano l'una presso l'altra, sotto lo strato argilloso, che precede il *banco di rena,* anzi affondata nella rena stessa, come accadde di notare per la tomba scoperta nel dicembre 1892. Di queste scoperte dà notizia l'architetto *Corinti,* cui apparvero sporadicamente in varî tempi dei cocci analoghi a quelli delle nostre tombe. Il gruppo delle tombe del *Gambrinus,* incastrato fra mura romane, fu vero miracolo se fu salvo. Furono ivi trovati gli avanzi del tempio di *Giove Capitolino,* come dal nome del *vico medioevale detto del Campidoglio,* chiaramente si desume.

La Puglia è bene rappresentata per i suoi vasi nel *Museo di Napoli* e il *Patroni,* che ha riordinato la suppellettile figulina meridionale ha potuto rilevare i caratteri di essa. *Arcaismo* è tutto il periodo che precede la diretta influenza dell'*ellenismo* già perfettamente sviluppato e durante il quale, non ostante la infiltrazione di qualche motivo *ellenico,* la *ceramica* conserva nei tipi e nella decorazione un carattere primitivo e locale. Il periodo *arcaico* dura dunque fino all'impianto delle *fabbriche di vasi* nello *stile greco* a *figure rosse,* quantunque si debba ragionevolmente ritenere, che la fabbricazione di *vasellame indigeno* non sia cessata ad un tratto. Tale impianto non avvenne, come i più continuano a dire ed a credere, nella seconda metà del quarto secolo av. Cr., bensì verso la metà del quinto. Pochi conoscono l'esistenza di *vasi italioti,* che risalgono senza dubbio al *quinto secolo* e sono strettamente connessi con la *fabbricazione attica,* per lo che vengono forse confusi dai conoscitori più superficiali; ben li distingue però il *Furtwängler.* Le ricchissime collezioni *vascolari di Napoli* sono state le sole che abbiano offerto prodotti di tutte le regioni, in cui l'industria *ceramica italiota* fu attiva, cioè *Campania, Lucania,* ed *Apulia,* dalle quali è rappresentata. Dei *vasi arcaici* pochissimi sono del *Museo Borbonico,* pochissimi anche del *Museo Santangelo,* i più si trovavano come sperduti e fuori mano nella collezione delle terrecotte, e di cui il *Patroni* curò la *ripulitura.* Il *Wolters* aveva già precedentemente notato la *ceramica indigena arcaica* del *Museo di Napoli* e ne avea fornito notizie al *Winter,* ma non aveva viste le *iscrizioni messapiche* trovate dal *Patroni* in alcuni vasi. In alcuni vasi, che il *Patroni* dice *situla genuina,* montati sulla stessa creta, la decorazione è considerata come un tutto e riunisce l'un recipiente all'altro. Dall'accollatura in giù la decorazione è fatta di semicerchi concentrici. Nell'iscrizione d'un vaso leggesi il nome *messapico Daso,* con un *avil* etrusco. Altri vasi detti *aschi* hanno decorazione geometrica.

La quistione dell'*etnografia* e delle *origini pugliesi* è ancora dubbia. Sembra che *da Creta* immigrassero *Pelasgi,* che presero nome di *Iapigi,* gente estranea alla stirpe greca.

D'altra parte la suppellettile *Messapica* ha attinenza colla *Cretese.* I *Messapi* apparterrebbero a una grande famiglia, che abitò l'*Egeo* nell'epoca *preellenica,* fu in possesso dell'arte ceramica, falsamente detta *micenea,* e fu per



Tempio di Vesta, a Tivoli.

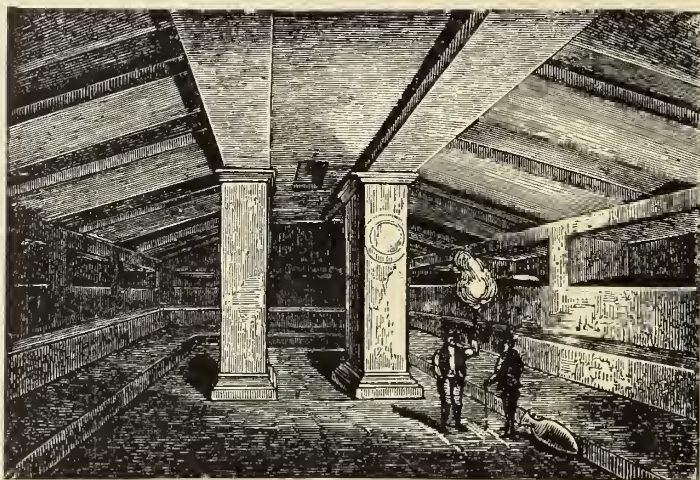
sangue, per civiltà e per lingua, diversa dalle stirpi greche. E d'altra parte tutto questo conferma, se ce ne fosse bisogno, l'attribuzione di speciali caratteri d'arte *ceramografica* all'*etnos Messapico*. Il *Patroni* crede che *Micene* non fosse il solo centro della civiltà *Egea* e che invece la sua ceramica avesse varî centri, ognuno con caratteri proprî, accanto ai comuni, con tradizioni *asiaco cipriote,* in cui si persiste e che sono comuni anche a qualche fabbrica cretese.

Quel lembo della Basilicata bagnato ad oriente dal mare Ionio e chiuso ad occidente dai monti *Lucani*, è una vasta pianura in cui invano il passeggiero va cercando, non diciamo una città o qualsiasi piccolo villaggio, ma nè tampoco un grande albero alla cui ombra difendersi dai cocenti raggi del sole. Eppure in questa immensa solitudine sorgevano un giorno grandi, ricche e popolose città, che riempirono di lor fama l' universo: *Siri*, *Eracle*,

Metaponto. La *Metapontina* era una delle otto regioni della Magna Grecia, limitata dal *Bradano* e dal *Basento,* che era il confine della *Siritide*, ad oriente del golfo di *Taranto*. Presso il lago aprivasi l' antico porto dei *Metapontini* che è l'attuale *Lago di Santa Pelagina*, lungo 100 passi, largo 60, i cui banchi di sabbia hanno interclusa la comunicazione col mare.

Non ancora è ben delineata l'area di *Metaponto;* ma dagli scavi e dalle ricerche che vi sono state fatte, non può mettersi in dubbio che essa sorgeva sulla destra sponda del *Bradano*, estendendosi ove sorge *Torremare,* che costituiva il corpo principale della città.

Tessere una storia di *Metaponto* è impossibile, perchè dove non è concatenazione di fatti, di cui l'uno dipende dall'altro, come l' effetto dalla causa e l'uno serve all'altro di addentellato, non può esservi storia. Secondo una tradizione indigena, il primo fondatore di questa città fu *Aliba*, che le diede il suo nome, il quale trovasi rammentato nell' *Odissea*, quando si narra che ritornando in *Italia* e non conosciuto da suo padre *Laerte*, disse che era di *Aliba*. Il de *Luynes*, dopo d' aver riportate le diverse opinioni degli scrittori sull' origine di *Metaponto*, dà la preferenza a quella che la vuole fondata dai *Pilii* condotti da *Epeo*. Il nome di *Aliba*, eponimo e fondatore della città, ha questo d'interessante, che esso trovasi nelle tradizioni sulle origini di *Temesa,* una delle più antiche città dei *Brezii* sul *Tirreno* e menzionata da *Omero*. Nelle leggende di *Temesa, Aliba* figura come un demonio funesto, coperto d' una pelle di lupo, che rapiva le più belle giovinette, per trascinarle seco



Tomba dei Tarquini, a Cervetri.

nel *Tartaro*. *Entimo* lottò con lui, lo vinse e gli inibì di far più ritorno sulla terra.

Fu allora che i *Sibariti* pensarono che di gran vantaggio sarebbe stata per essi avere al di là di *Siri* una città, popolata di *Elleni*, per opporla in ogni tempo alle invasioni dei *Tarantini*. *Leucippo* si ritenne per secondo fondatore della città. *Metaponto* attinse le maggiori prosperità. Dal loro vasto e ubertoso territorio i *Metapontini* traevano grandi ricolti e la spiga era il

simbolo dei loro monumenti, insieme con la testa di *Cerere*. Della loro ricchezza grande sfoggio facevano nei doni e nei monumenti. A *Delfo* mandarono un' *Estate di oro* o *Aurea messe*, ossia un campo coperto di spighe d'oro o come è più probabile un manipolo di grano lavorato in oro. In *Olimpia* dedicarono una *statua di Giove* opera di *Aristone di Egina*, che rivolta ad *Oriente*, teneva in una mano l' *aquila*, nell'altra un *fulmine* e in testa una *corona di fiori*. Nella medesima città era depositato il *Tesoro* dei *Metapontini*, che esisteva ancora ai tempi di *Pausania*, ornato di un *Endimione*, tutto di avorio, ad eccezione delle vesti, che eran d'oro. *Ateneo* ricorda altri donativi, cioè *trenta fiale in argento* e *indorate*, due *gutti* dell'istesso metallo e un *simpouio* di oro, fatti dai Metapontini e da essi mandati in *Olimpia* nel piccolo santuario che vi avevano. Una statua di bronzo in onore di *Apollo* rialzarono nel Foro. Maggior gloria derivò ad essi dagli uomini illustri che vi fiorirono. *Pitagora* vi si stabilì, perseguitato dai *Crotoniati*. La casa in cui abitava fu tenuta come un tempio, e la strada ove era, consacrata alle *Muse*, e *Metaponto* divenne la *città filosofica*. Ma l'odio di *Chilone* raggiunse *Pitagora* anche in *Metaponto* e fu incendiata la sua casa. Costretto a fuggire tra le fiamme, con l' aiuto dei suoi discepoli, si ritrasse a casa, dove, pel grande rammarico, si lasciò morire di fame, circa l'anno 500 a C. Ai tempi di *Cicerone* si additava ancora a Metaponto la *casa di Pitagora*. Fiorirono dopo di lui altri, come *Aristeo*, che si vuole maestro di *Omero*. Egli sposò la vedova di *Pitagora* e continuò la propagazione delle sue dottrine. Così la *Scuola Italica* ebbe grande influenza sulla Magna Grecia.



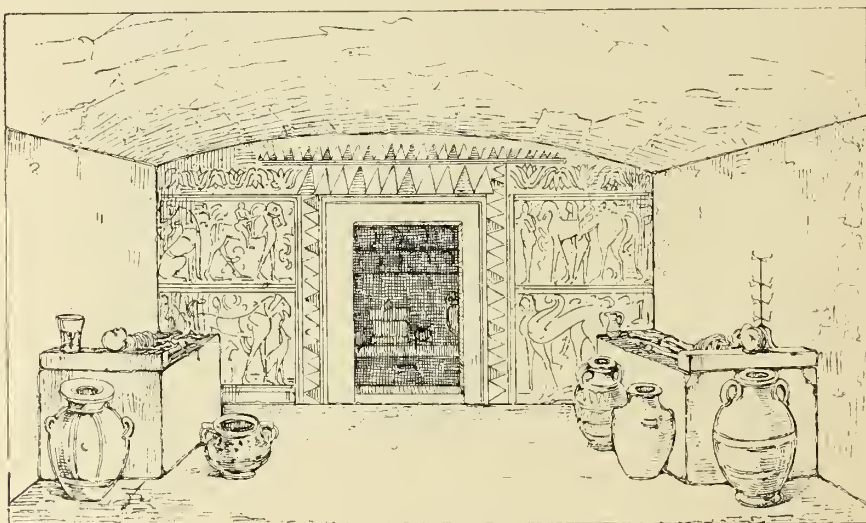
Ingresso alla tomba Campana.

L' abbandono delle savie *istituzioni pitagoriche* portò la decadenza di *Metaponto*. *Agatocle* e *Pirro* posero alfine in servitù la Magna Grecia e i *Metapontini* soggiacquero al loro fato. Il colpo che *Metaponto* ebbe a soffrire dovette essere più che terribile, avvegnachè non potè mai più rialzarsi e dopo la seconda guerra punica il suo nome scompare dalla storia. Dall' *Antonini* risulta che Metaponto ebbe pure una vita medioevale, sebbene oscura.

Ora di tanto famosa città non rimane più nulla e in quella vasta e deserta pianura altro non si vede che un *fortilizio gotico* costrutto coi rottami di

vecchi fabbricati, conosciuto col nome di *Torremare*. Molti e dotti archeologi hanno visitato e descritto le ruine, fra cui i francesi *Saint-Non* e *Swinburn*, nel 1825-28 il *Duca di Luynes*, indi *Francesco Lenormant* e i nostri *Andrea Lombardi*, *Nicola Santangiolo* ed altri. Ma tranne pochi scavi fattivi allora, il territorio rimase inesplorato, anche per le inondazioni del *Bradano*. Oggi finalmente il *Governo Italiano*, nel costruirvi la ferrovia, vi aprì gli scavi sotto la direzione di *Michele Lacava*, che vi compì utili e serie ricerche. A sinistra della via, che conduce da *Torremare* a *Taranto*, si vede un vasto monumento, i cui ruderi ammonticchiati mostrano che la rovina dovette essere repentina e completa. La direzione delle rovine è da occidente ad oriente e dai recenti scavi si è arguito essere stato un tempio, che dal *Lacava* vuolsi sia quello di *Apollo Licio*. Il *Prof. Giulio de Petra* ha illustrato in una sua memoria le terrecotte policrome, che formavano il *Geison* del tempio, mostrando qual era la forma del tetto. Continuandosi a scavare potrebbero trovarsi i frontispizi. Fra la *Chiesa di Sansone* e *Torremare* avvi un profondo pozzo, costrutto di grosse pietre ed è forse l'unica opera intera che della città rimane.

Al sud ovest del tempio dei *Paladini* varie ondulazioni di terreno, prolungate per una grande estensione, perpendicolarmente al corso del *Bradano*, segnano la linea delle tombe. In questa necropoli potrebbero farsi scavi facili e fruttuosi. I paesani trovano spesso vasi dipinti alla foggia greca. Speriamo che il Governo preoccupandosi di completare le ricerche intorno alla importante civiltà della *Magna Grecia*, voglia intraprendere altri scavi in quel luogo, ricco di classiche memorie. Ora che la ferrovia ha ridestato dal sonno le rive



Interno della tomba Campana.

dell' *Ionio* sarebbe desiderio di tentare scavi a *Siri*, come si è tentato per *Locri*, *Sibari* e *Turio*.

Le esplorazioni che per ordine del *Ministro della Pubblica Istruzione* si eseguirono con metodo rigorosamente scientifico dal *Prof. Luigi Viola* nella *Valle del Coscile* in provincia di *Cosenza*, al fine di accertare in qual posto sorgesse l'antica *Sibari*, hanno condotto quell' egregio archeologo a scoprire

una *vetusta necropoli* ai piedi dell' altura chiamata *Torre del Mordillo*, nel territorio di *Spezzano Albanese*. Della scoperta è stato dato l'annunzio all'*Accademia dei Lincei* insieme con un breve cenno di alcuni fra i più caratteristici oggetti rinvenuti. Già con tale notizia era stato accennato, che la necropoli, senza alcun dubbio preromana, in luogo di appartenere a famiglie *greche*, spetta agli *Italici*. Il *Prof .Pigorini* si recò a studiare col *Viola* il sepolcreto *italico*, il quale, come afferma l'illustre scienziato, ha strette relazioni con altri, come quelli di *Suessula* e di *Piedimonte d' Alife*. Il cimitero di *Torre del Mordillo*, sebbene non sia dei più antichi del gruppo cui appartiene, contiene oggetti, che, di per sè soli, valgono a svelare la civiltà *italica*. Tale per dire del più importante il *rasoio di bronzo*. Come sappiamo gli *Italici* fecero la loro prima comparsa nella *Valle del Po* e via lentamente si avanzarono verso le contrade meridionali.



Dal vaso delle tre Muse della collezione Campana, al Louvre.

Il *Dressel* osserva, che la suppellettile di *Torre del Mordillo* ha la prevalenza sul bronzo del periodo di *Villanova e Tarquinia*, contenendo molti oggetti di ferro.

Queste osservazioni del *Pigorini* attestano, che se nel territorio di *Sibari* non potè il *Prof. Luigi Viola* rintracciare i monumenti del periodo posteriore, ebbe la ventura di affermare che la *necropoli di Torre del Mordillo* non può essere anteriore al 320 av. C. e corrisponde tutto al più al periodo che il *von Duhn* pone tra il 720 e il 520, circa agli ultimi cinquant'anni che precedettero la caduta di *Sibari*. La scarsezza di oggetti nelle tombe può far ritenere che si trattasse di popolazioni povere, rimaste indietro nella civiltà.

Quale fosse lo stato di civiltà degli *Italici*, allorchè pervennero presso le sponde dell'*Jonio*, già era noto pei sepolcri scoperti a *Cricri*, in provincia di *Catanzaro*, illustrati dal *Foderaro*. Non per questo, come afferma il *Pigorini* gli scavi di *Torre del Mordillo* non sono importanti, massime per l'estensione della necropoli, gli scavi, della quale, ove si riprendessero potrebbero condurre alla scoperta non solo della civiltà, che prese nome di *Sibari*, ma anche a darci il sito preciso della città, che, dopo maturi studî e ricerche, io credo di poter affermare, si trovi nel perimetro della moderna *Casa bianca* fino al cosidetto *Ponte Lelio*. Ma di questa mia opinione son convinti oltre il *Corcia* anche altri che hanno recentemente scritto intorno a *Sibari e Turio*, come il chiaro *Prof. Pasquale Garofalo* che mi dà perfettamente ragione. Debbo augurarmi che un giorno la mia opinione sia validata da fruttuose scoperte e che il mio sogno di intraprendervi scavi riesca utile ad altri più fortunati.

Oltre gli scavi di *Metaponto* e di *Sibari* rarissimi monumenti dell'arte

lucana vennero a luce, tra i quali debbono reputarsi tre *tombe di Albanella* a sei miglia da *Posidonia*, scoperte nel 1854, in cui i dipinti rappresentano le gesta del morto, che apparteneva alla colonia *Posidoniate*. Altre opere di quest' arte sono un cavallo e una statuetta di bronzo rinvenute anche in *Posidonia*.

Degli antichi *Messapi* non abbiamo fin qui trovato che monumenti *epigrafici*, illustrati dal *Minervini*, tra i quali il *caduceo di bronzo* esistente nel Museo di Napoli. A *Muro* fu trovata un'iscrizione *messapica* notevole pel nome *Avrodita*, che fece supporre al Curtius contenere la dedicazione d'una statuetta di *Venere*, ma il *Brunn* non vi ravvisò analogia.

I luoghi occupati dalle colonie greche nell'*Italia Meridionale* vennero poco ricercati in questi ultimi tempi, tranne la necropoli di *Cuma*, ove dal 1852 al 1857, il *Conte di Siracusa* fece eseguire svariate ricerche per determinare il sito della città. Ivi, dopo aver riconosciuta la muraglia che *Aristodemo Malaco* avea fatta inalzare intorno a *Cuma*, nel ricercarne l'uscita, s'incontrò l'antica necropoli, in cui si rinvennero monumenti di ogni età ed abbondevole copia di vasi dipinti, che, per lo stile e la qualità dell'argilla, mostravano di appartenere ad epoche e fabbricazioni diverse, e tra quelle stoviglie apparvero vasi interamente neri, abbelliti da monili e corone dorate. Sono pure da ricor-

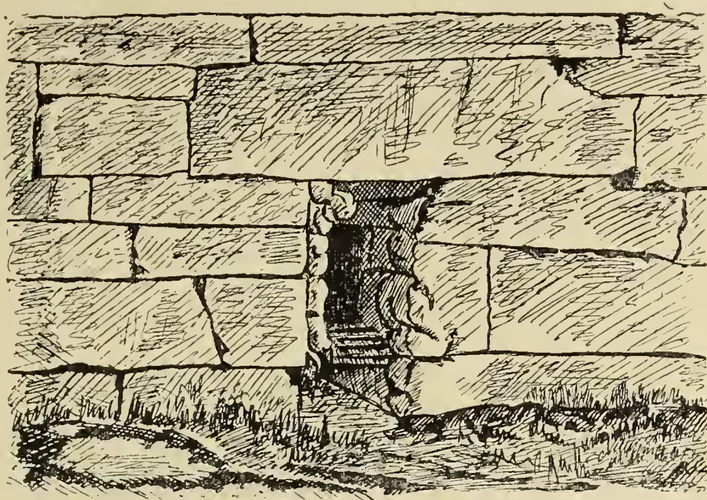


Minerva e il cavallo di Troia, da un orcio capuano.

darsi taluni singolari vasetti di vetro, fibule, armi, arnesi di bronzo, anelli d'oro, armille d'argento, amuleti d'avorio e d'ambra, una statuetta di egizia divinità, tratta da un sepolcro greco d'antichissima costruzione, nonchè epigrafi arcaiche.

A Napoli apparvero avanzi delle mura greche, sepolcri forniti di vasi

nella contrada dell'Orticello e verso la chiesa di San Paolo i ruderi dell'antico *Teatro di Nerone*, la cui pianta fu restituita dall'*Architetto Rega* e illustrata anche da una memoria del *Prof. Giulio de Petra*. A *Sorrento* sulla collina del



Mura ciclopiche di Ferentino.

Deserto, a *Capua* nei lavori della ferrovia furono scoperti sepolcreti d'epoche diverse, del pari che a *Nuceria dei Campani*. Finalmente, oggetti d'oro d'elegante lavoro furon trovati nel territorio di *San Michele* a *Bari* a *Gnathia*, alcune statuette in terracotta, che fanno parte d'una composizione rappresentante i *Niobidi*. Sebbene gli scavi di *Nola, Ruvo, Canosa, Gnathia*, siano stati fatti interpolatamente, diedero luogo a illustrazioni scientifiche da parte dei migliori scienziati meridionali. Tra le rovine dell'antica *Lupazia*, vicino all'odierna *Altamura* si rinvennero nel 1848 alcuni frammenti di stoviglie, che riuniti poi dal *Gargiulo* diedero fuori quel vaso colossale, il cui lato nobile ritrae la reggia di *Plutone*, circondata dagli abitanti dell' *Orco*.

Prima di chiudere la serie dei trovamenti dell'Italia meridionale, ricorderò gli scavi di *Locri* fatti dal *d' Orsi*, che ci hanno dato due cavalli sul frontone del tempio, ora immessi nel *Museo Nazionale* di Napoli. Non è da trascurare la notizia di importanti avanzi d'arte greca, che si vanno rintracciando nei vari *musei d' Europa*, trasportati in *Italia* sino dal tempo delle crociate, come trofei delle nostre conquiste in Oriente. Tali i *Polinnica* del *Museo dell'Accademia* di *Cortona*; il bassorilievo dei *Niobidi* esistenti a *Venezia*.

Non possiamo concludere senza accennare alle ricerche fatte nella *Pantelleria*, ove il Pigorini indusse il Governo a mandarvi una missione italiana, col compito di studiare i monumenti e gli avanzi d'ogni età, colà esistenti. L'*Orsi* ebbe affidato l' incarico e nel 1895 completò la ricerca. Da circa un trentennio *Pantelleria* oltre che ai suoi asini, deve la sua fama a certi monumenti archeologici detti *Sesi*, disseminati ovunque in mezzo alle colate di lave. Che i *Sesi* siano sepolcri degli abitanti primitivi, non vi è dubbio, ma dato il loro numero rilevante, che sta a contrasto coll' area limitata del villaggio, convien credere che il villaggio di *Mursia* era il centro militare

della piccola tribù, che abitò quella plaga e che pare sia stata l'unica di tutta l'isola. Il problema dell'età, in cui i *Fenicii* occuparono per la prima volta il suolo di *Cossyra,* il cui nome è *semitico (isola dei figli,* secondo altri *isola della Vittoria)* si rannoda con quello dei loro antichissimi commerci nel mediterraneo occidentale e della fondazione di *Cartagine.* Fu l' isola toccata nelle prime navigazioni verso il paese di *Tartessos,* la regione della *Spagna Meridionale,* ricca d'argento, oppure venne occupata dopo la fondazione della « *Città Nuova* » quando i *Semiti* dell' Africa tentarono di spingersi verso la Sicilia? I singolari monumenti detti *Sesi* sorgono nella pittoresca ed impervia regione delle *Cimelie.* Queste nere cupole di blocchi vulcanici, che sorgono qua e là in mezzo alle correnti di lave biancheggianti di lichene, paiono capanne di selvaggi.

Come ben descrive l'*Orsi,* colla sua prosa incisiva e forbita, i *Sesi* diedero un carattere di santità alla fantastica plaga, che occuparono, plaga appartata, circondata dal fascino d'una natura imponente e terrorifica, che dovea colpire anche quei rozzi selvaggi, non meno che dalla maestà della morte. Il carattere funebre dei *Sesi* non può sfuggire a chiunque per poco ne esamini uno.

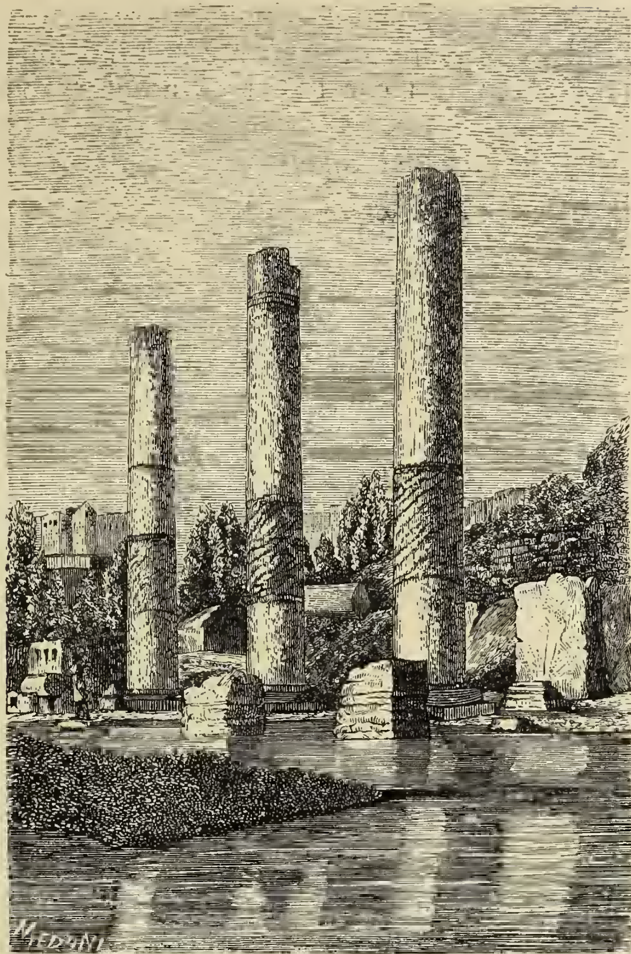
Prima delle importanti esplorazioni dell' illustre *Prof. Paolo Orsi,* il cui nome rimarrà indissolubilmente legato a quello della Sicilia, nulla si sapeva



Tempio di Pesto.

dei *Sikeles,* popolo che ha ora richiamato dal lungo oblio questo instancabile esploratore. Nato a Roveredo nel Trentino, appartiene come egli stesso afferma, all'Italia Irredenta. La sua figura ha piuttosto del militare.

Tipo di esploratore ha la chiarezza del pensiero incisa nella parola sobria,



Tempio di Serapide, a Pozzuoli.

ma sempre efficace. Incaricato nel 1889, come Ispettore degli Scavi, di eseguire e sorvegliare tutti gli scavi, che si facevano nella provincia di Siracusa, vero creatore di quel Museo, cominciò a preoccuparsi delle tracce preistoriche dei Sikeli e le terre cotte ed i bronzi, che abbondano nelle necropoli Siracusane, costituiscono le principali raccolte tra le quali sono non poche, provenienti da scavi praticati nel 1889 dal Cavallari e Orsi sul territorio di Megara Hyblaea, e nel 1892 e 1893 dal solo Orsi. La necropoli Siracusana offre lo sviluppo della plastica dalla fine dell'VIII alla metà del VI secolo. La Provincia di Girgenti ha fornito anche materiale al Museo.

Nonostante l'ideale dell'Orsi era quello di esumare i resti della popolazione primitiva della Sicilia. Ha perciò esplorato più d' una trentina di neeropoli sikele con la maggiore scarsezza di mezzi. Ottenne dai proprietari terreni da scavo gratuiti, onorandoli con lapide nel Museo. La maggior parte però dei siti, ove egli scavava, erano veri deserti insicuri.

Quando si stabilì a Pantalica a più di 400 metri sul livello del mare, avea chiesto un pelottone di carabinieri. Non potendo reclutarli si contentò di operai, che lo accompagnano in ogni esplorazione, sicuri d' avere in lui

un amico. A Pantalica Orsi passò venticinque giorni senza spogliarsi e con magra provvisione. Altre esplorazioni più accessibili come Pozzo Cantano, offrivano minore disagio. È così che l'Orsi ha potuto rintracciare un' intera civiltà d'un popolo ignorato. Il nucleo della popolazione primitiva della Sicilia era stato formato dai Sicani e dai Sikeli o Siculi quasi sempre menzionati come popoli distinti.

Si vuole che i Sicani v'arrivassero i primi, riattaccandoli agli Iberi venuti dalla Spagna; ma spaventati dalle eruzioni etnee e vinti dai Sikeli sopravvenuti, si sarebbero concentrati nella parte occidentale dell'isola tra Agrigento e Selinunte.

Al tempo di Tucidide era detta Sicania quella parte dell'isola. Chi erano dunque i Sikeli? Questi popoli sarebbero dei Latini, che per essere stati presto distaccati dai padri non avrebbero più avuto parte a la fondazione del mondo romano o stando ad alcune opinioni, erano un ramo del tronco iberico. Che abitassero la Calabria i Sikeli d'Omero è probabile, ed io stimo che l'Orsi a completare le sue ricerche intorno a questi popoli, dovrà percorrere tutte le Murgie della regione, che sta tra Mottola e Taranto, ove appaiono tracce di monumenti sepolcrali, simili a quelli di Cassibile e Pantalica. E chi può dire se veramente questi popoli non derivassero dall'Iberia, discesi dal continente, per poi piombare nell'isola per lo stretto, cosa più probabile, dato che i Sicani venuti prima nell'isola, fossero poi stati ricacciati nella parte occidentale, come abbiamo già detto e ivi circoscritti dalla venuta dei Sikeli, i quali poi ebbero l'onore, per la loro lunga permanenza nell'isola, di darle il loro nome.



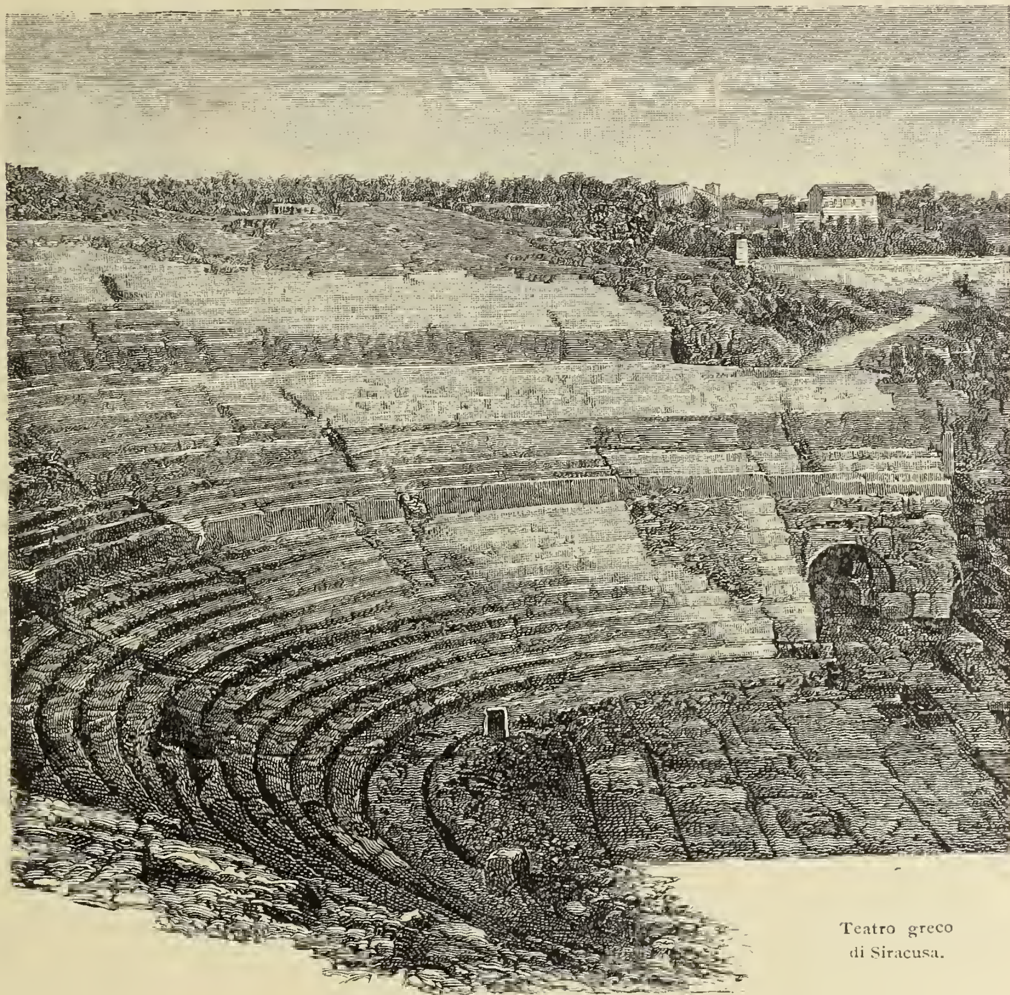
Giulio de Petra.

I Sikeli rimasero dunque padroni incontrastati del centro dell' isola ove poi rimasero sopraffatti dai Greci invasori della costa. La lotta tra Greci e Sikeli s' impegnò vivace e pare che questi servissero come mercenari nelle truppe dei principi di Siracusa di Gela e d'Agrigento. Quando fu ristabilito a Siracusa il Governo popolare Douketios si era segnalato a nome dei Sikeli per reclamare delle terre usurpate da Hieron.

L' Orsi ha sorpreso questa civiltà nei suoi monumenti sepolcrali. Le grotte artificiali scavate nella roccia e chiuse da una grossa pietra, furono anche adoperate dai Greci accampati sul Plemmirio, al sud del gran porto di Siracusa e l'Orsi ha con l' esperienza acquistata, potuto accorgersi di alcune tombe vergini, perchè erano state bene dissimulate. Ciò che meraviglia in codeste tombe vergini, è il gran numero dei morti racchiusi in uno spazio di poco più di 3 metri.

Nei giornali di scavo l'Orsi segna anche 21 crani in una stessa tomba, ciò che prova esservi collocati allo stato di scheletri scarnificati, pratica seguita anche oggi dai selvaggi del Nuovo mondo. Erano disposti accoccolati l' uno sull' altro in una specie di cerchio. Sul cranio di ognuno o presso,

l' Orsi ha trovato un coltello di pietra. Era forse quello che avea servito a scarnificarlo, oppure era effetto d' un rito speciale ereditato da quel popolo nelle sue primitive sedi. Noi sappiamo che l' oggetto litico poteva essere ritenuto sacro dai primi popoli del primo periodo della pietra. Presso la porta della tomba o nel mezzo si trovarono due o tre vasi di grandi dimensioni, la cui forma è talora quella d' un cratere, talora d' un largo calice. Pare che ogni volta che si apriva la tomba per un nuovo ospite, si ponesse in quei vasi acqua e alimenti solidi. In parecchi di quei vasi l' Orsi ha



Teatro greco di Siracusa.

trovato ossa d'animali. Attorno a quei recipienti erano, quasi a portata dei morti, disposti dei piccoli vasi a una o due anse e delle scodelle. Così provvisti del cibo come di coltelli di selce e di pugnali, pare che si volesse provvedere i morti di tutto ciò che avrebbe servito loro in vita. Non si ometteva pure di fare ad essi una certa toeletta, ornandoli ai polsi e alle caviglie di globetti bianchi e neri e perle di resina, come ambra, conchiglie e in certe sepolture d' epoca più avanzata, anche di anelli di bronzo. Vi si riconosce la rozza maniera d'ornarsi di quel popolo selvaggio.



Vasi rinvenuti negli scavi siciliani.

In altre necropoli, d'epoca più recente, si trovano vasi greci e terrecotte fini, ciò forse perchè contemporanee a le colonie elleniche.

Gli scheletri disarticolati essendo più maneggevoli dei corpi rigidi erano appoggiati con le gambe ripiegate su se stesse e come accoccolati alla parete. Schierati in circolo, in giro alla caverna, avevano ciascuno sul cranio un coltello di selce. Avevano forse servito all'operazione di scuoiamento o vi erano posti come un simbolo? Pare che ciò sia più accertato, visto che intorno ad essi erano schierati pure vasi e tazze atte a contenere liquidi e vivande per raccogliere intorno ai defunti l'immagine della vita. Vi son stati trovati appunto grossi vasi ora a forma di calici, ora di larghi crateri, a seconda di ciò che avrebbe potuto servire ai nuovi ospiti della sepoltura. Oltre ciò erano ivi disposti anche armi, pugnali, lame e tutto ciò che serviva alla difesa, come pure all'ornamento personale. Similmente vi si son trovate maschere di terracotta informi sul tipo miceneo. La differenza tra lo spirito dei Sikeli e quello dei Greci sta in ciò, che i primi non sono mai giunti a praticare l'abbruciamento dei cadaveri.

Da tale notizia risulta in quale stato si trovasse la tomba sikela e in qual senso siasi sviluppata l'industria di quelle tribù. In questa evoluzione l'Orsi distingue tre periodi, ciascuno dei quali è rappresentato dai prodotti di questa o quella necropoli. Qui si rileva il paziente lavoro dell'Orsi e la sua grande esperienza. Qualcuna di tali necropoli ha carattere deciso, avendo carattere proprio del villaggio sikelo prima di essere ellenizzati. È il caso di Pantalica, ove si conta più di un migliaio di tombe, incavate nella roccia in modo che si allineano una sull'altra a mo' di piani nelle pareti a picco dei precipizi sinuosi (le cave) come si dice nel paese, tra i quali si dirige lo stretto spiazzo ove era fondato il villaggio sikelo, che divenne la città di

Herbessos. Tutte quelle sepolture non potevano essere della stessa epoca; molti secoli sono trascorsi dall' êra remota in cui i primi abitanti di questi luoghi hanno cominciato a scavare la roccia con le loro ascie di basalto fino a che non furono provvisti d'arnesi di bronzo e di ferro per aprire stanze più alte e più larghe dando alla facciata una certa decorazione architettonica.

L'Orsi non ha soltanto studiato il mobilio delle necropoli, ma ha potuto in altri luoghi, come a Stentinello, a Castelluccio che somiglia a Pantalica, esaminare il detrito degli antichi villaggi sikeli, ed è così che, riunendo il materiale di provenienze diverse, ha potuto formare delle serie, per le quali egli giustifica la divisione in periodi, onde ha classificato gli oggetti nel suo Museo. Con il materiale di Melilli di Castelluccio si è in piena età della pietra.

Gli utensili ricordano quelli dei così detti *popoli dei dolmens* ma sono meno ricchi e meno variati, consistendo per lo più nel coltello d'ossidiana o di silice e della rozza ascia di basalto e raramente qualche punta di freccia. Nulla v'ha però che assomigli gli esemplari delle collezioni di Francia, Germania, e dei paesi scandinavi rappresentanti l'età della pietra levigata. Era con l'ascia e col coltello rozzamente tagliato che questi popoli potevano sovvenire a tutte le necessità della vita. Per supplire a l'insufficienza d'un materiale così primitivo non avevano che istrumenti d'osso, come aghi, spilloni e raschiatoi. La ceramica era più avanzata.

I vasi fatti a mano, come lo provano le leggiere irregolarità del contorno sono cotti all'aria libera, ciò che si vede dalla qualità variabile della


Teatro di Tyndaris.

pasta. La pasta contiene spesso grossi cristalli di calcare e di scoria vulcanica. Le forme sono in generale assai semplici; le più comuni son quelle della marmitta, della scodella e della tazza. Ciò che vi è di più complicato è un vaso a due anse opposte che ricorda un tipo che Schliemann ha incontrato a Troja e a Micene. L'importanza di questi vasi è costituita dalla deco-

razione prodotta dall'applicazione di colori fissati con la fiamma. Ciò meraviglia, perchè gli abitatori di Troja, pure essendo meglio provvisti d'utensili, non sapevano che incidere sull'argilla umida dei disegni rudimentali.

Il periodo che l'Orsi chiama eneolitico si spiegherebbe con la presenza di navi fenicie venute sulle coste sicule. Il terzo periodo secondo l'Orsi è quello nel quale la ceramica dipinta riapparisce a fianco a quella incisa, e questa si trova nella necropoli di Finocchito e di Tremenzano. Ciò che



Veduta del teatro greco di Taormina.

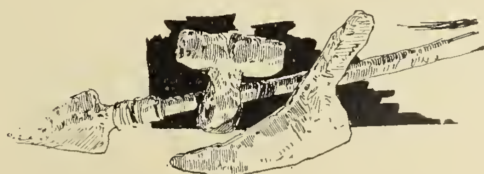
la caratterizza è l'assenza degli oggetti litici. Il ferro avea già preso il disopra al bronzo. Nei vasi appare qualche traccia dei disegni cari agli artisti attici del IX e dell' VIII secolo, stile detto del Dipylon, che cominciava a passar di moda in Grecia e non è rappresentato che nelle più antiche necropoli del Fusco a Siracusa e di Megara Hyblea. Grazie alla ricchezza delle serie preistoriche ricostituite nei musei di Palermo e di Siracusa e agli scavi del Prof. Orsi, il quale con una precisione matematica ha potuto classificarli, si son potuti conoscere i monumenti del genio dei Sikeli, le loro abitudini e i loro costumi.

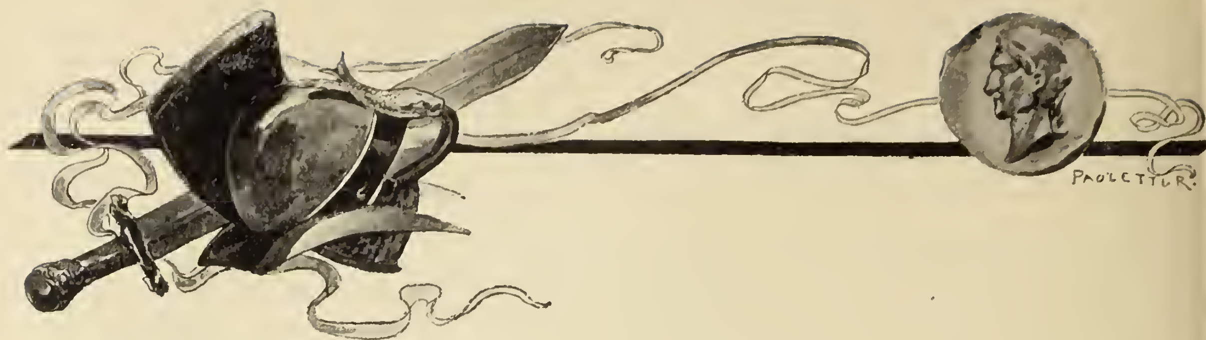
Attraverso i molti secoli dall'entrata dei Sikeli nell'isola fino all'arrivo

dei primi coloni greci, come vivevano queste tribù? Secondo l'Orsi questo popolo in uno spazio di trenta chilometri di raggio avrebbe sparso i suoi villaggi e le sue necropoli. Il lungo secolare abbandono delle campagne avvenuto fin dai tempi preistorici spiegherebbe la malattia endemica della «maffia» con la sua odiosa tirannia. Nel silenzio dei testi pare che la serie dei tre periodi esposti dall' Orsi sia dimostrata. Non può dunque essere estranea alla storia sicula la ricostruzione della vita di questi Sikeli, popolo

Scena del teatro greco di Taormina.

misterioso che avrebbe nell'antropologia una conferma nel fatto che i crani trovati dall' Orsi nelle tombe sikele hanno l' indice cefalico simile a quelli dei sepolti d'ieri. Bisogna dunque credere che l'Orsi, con i suoi studî profondi e superiori ad ogni elogio, abbia veramente saputo cogliere il segreto di quella antica civiltà.

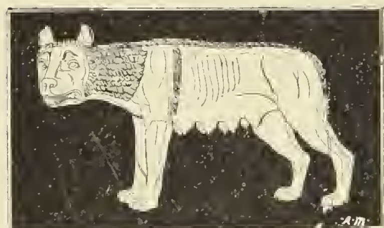




Capitolo VIII.

LE CIVILTÀ ROMANE

Le scoperte dell'Esquilino — Monumenti preistorici — Brizio — L'Aggere di Servio — L'alfabeto — I libri lintei — I Carmi Arvali — L'influenza etrusca nella coltura romana — I simboli etruschi — Le tombe etruscoromane — La necropoli esquilina — Il foro Romano e Guido Baccelli — La tomba di Romolo L'esplorazione del foro — Roma Imperiale — Il Palatino — Le Domus Augusta — Edifici palatini — L'atrio di Vesta — Il Caput Africae — I rostri — L'arte romana — Ercolano — Pompei — Le tavolette cerate e Giulio de Petra.



Dalle scoperte dell'*Esquilino*, circa i monumenti *preistorici*, che additarono i costumi primitivi di *Roma* si è potuto argomentare parte di quella storia oscura. Le note scolpite sui *massi* del *muro di Servio*, fecero conoscere quale era la coltura di Roma in quel tempo, in cui molti dubitarono che fosse scarsissima. L'uso dell'*alfabeto* era dunque già divulgato in Roma 250 anni prima del monumento più antico e di certa data, che fosse finora noto. Osservando il costume, che fu seguito dagli ufficiali del fisco, di scolpire sui marmi, che dall'Asia, Africa e Grecia eran mandati in Roma, le note che ne indicavano il numero e l'anno, in cui erano stati recisi, coi nomi dei ragionieri e sovraintendenti delle case, si potè congetturare che tale uso fosse molto più antico ed avesse origine dall'*antico Lazio*. Nelle più antiche *costruzioni del Palatino* e sulle mura di *Servio Tullio* si trovarono tali segni e *sigle*, scritte sui massi di travertino col *minio*. Tale uso si trovò comune a varie antiche *cave* o *latomie* d'*Europa*. Ne porgono esempio le pietre dell'arco d'*Augusto di Perugia*, che han lettere *etrusche*, come pure le *mura antiche di Pompei* e molte altre. Quelle che vediamo sul *Palatino*, sui massi di tufo, dove i topografi collocano la *casa di Romolo* e il *tugurio di Faustolo* (secondo anche il *Visconti* e il *Lanciani*) formavano le mura d'un edificio, che è forse il più vetusto finora scoperto. Il *Brizio* osservò che i massi non vi sono disposti però secondo l'ordine antico e ciò prova che furono forse rimaneggiati nell'epoca imperiale, quando si poneva cura a serbare i monumenti, che si riferivano alle origini di Roma. Ora le lettere non appariscono che sui massi di tufo, appartenenti alla costruzione primitiva. Nessuna di tali

note fu veduta finora sugli avanzi di Roma quadrata, che Cicerone e Dione attribuiscono a *Romolo*. Parecchi di tali segni si trovarono invece nelle mura di *Servio* all'*Esquilino*.

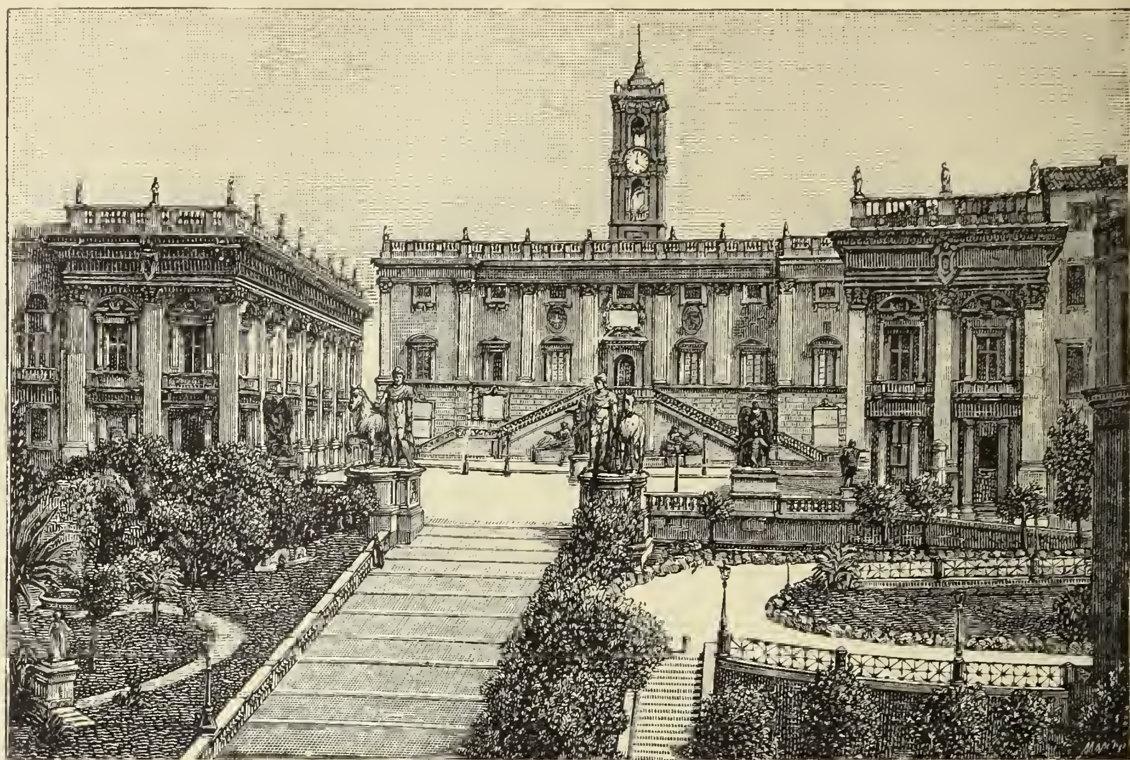
Non poteva però Roma, già provvista di leggi non avere un alfabeto. Infatti sappiamo, che le leggi raccolte dopo *l' incendio di Roma* furono conservate. Notissimi sono infatti gli *Annales Maximi*, che Cicerone afferma scritti *ab initio rerum romanorum*, i famosi *libri lintei* conservati nel tempio



Il Foro Romano.

di *Giunone Moneta*, e rituali dei *Sacerdoti di Anagni* e del *Sannio*, gli *inni nazionali*, quali eran quelli che celebravano l'adolescenza di *Romolo*, i carmi degli *Arvali*, che cantavansi *acceptis tabellis* e quelli dei *Salii*, detti *axamenta* dagli assi e tavolette su cui erano scritti. Questo complesso di notizie rivela tutta una *paleografia*, che rimane confusa per i due *incendi di Roma* sotto i *Galli* e sotto *Vitellio*. I sepolcri etruschi, trovati vicino all'*aggere di Servio* e le *etrusche stoviglie* starebbero a provare, che la scrittura etrusca non poteva essere ignota nel Lazio e che forse l'alfabeto deriva più dall'*etrusco*, che dal *greco*. Nondimeno, per quanto si possa discutere, è certo e lo abbiamo visto percorrendo i capitoli precedenti, che dalla *Lidia* e prima degli *Etei* immigrarono popoli, che forse furon poi gli *Etruschi* e da questi attinsero certamente i *Latini* e che, se gli originari *Etei* poterono pure influire a determinare l'*alfabeto greco*, non vi ha meraviglia, che tanto più il *latino*, derivando dall'*etrusco*, si completasse a mezzo delle relazioni commerciali coi greci di *Cuma* e della *Sicilia*. Abbiamo voluto fermarci sulla scoperta delle mura antichissime di *Roma* che sono i monumenti letterari più antichi di quella ignota civiltà, che dà tanto

ancora da fare oggi nella scoverta *del Foro* a proposito delle famose *stele*, di cui parlo in seguito. E mentre è da plaudire l'opera del *Ministro Baccelli*, al quale si deve se si cerca oggi di riparare con sempre nuove scoperte alla distruzione operata dalla febbre edilizia, dall' altro si dovrebbe con caratteri di fuoco bollare le carni di coloro, che si mostrano oggi più barbari dei barbari, rimuovendo ogni traccia dello antico. Roma primitiva ebbe dagli etruschi le prime espressioni della autorità. Si è dimostrato, che le insegne del co-



Il Campidoglio.

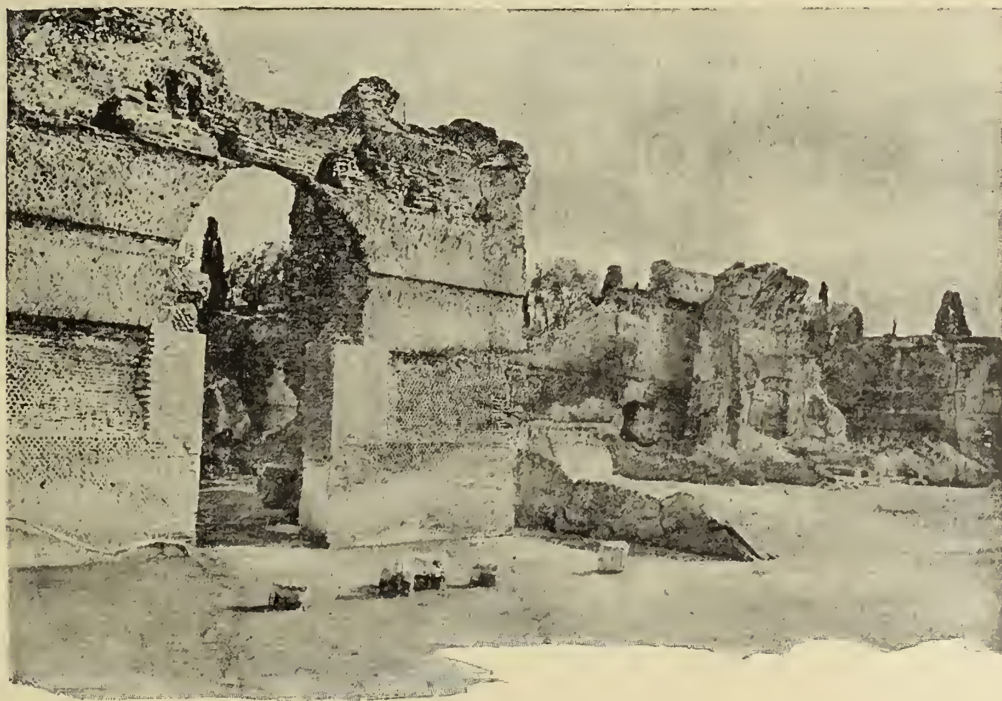
mando, come i *littori* che precedevano il *magistrato supremo* servivano ad aprirgli il varco nelle vie tra la folla, a battere alla porta di colui, da cui recavasi, a fargli rendere gli onori dovuti al suo rango, ad arrestare le persone che il magistrato designava loro o fare eseguire le sentenze.

I *littori* portavano sulle loro spalle dei *fasci di verghe*, d'onde usciva un'*ascia*. Il loro costume si componeva d' una tunica, simile a quella dei *legionari* o *toga corta*. I *littori* e tutto il loro equipaggio sono d'origine etrusca, come tutti gli emblemi romani. L'*Etruria* formava una confederazione e ciascuna delle città che la componevano inviava il littore al *capo della confederazione*. La *sedia detta curule* o *bisellium*, cioè *posto a due*, presentava svariate forme, e a *Pompei* se ne sono scoperte delle magnifiche, con damaschi nature d'oro, rame ed argento. Una tomba *gallo romano* del *Museo d'Avignone* ha effigiata una *sedia curule* assai differente da quelle *pompejane*. Questa sedia non lascia alcun dubbio sulla magistrature, per i fasci che ha dai lati, ma la sedia parrebbe quasi sullo stile di quelle del *cinquecento*. Pare una di quelle sedie che usano gli inglesi per viaggio, il che prova che il mondo è sempre

stato lo stesso. I *simboli*, che caratterizzavano i consoli, erano 1.° la *toga pretesta*, orlata d'un largo *giro di porpora* 2.° il *laticlave* tunica elegantemente orlata di porpora e accompagnata da nodi, sia di porpora che d'oro: questo nastro scendeva perpendicolarmente sul petto. Il *pretore* avea *sei littori* invece di *dodici*. Il *questore*, incaricato dell'amministrazione non avea *littori*, come i *censori* che dividevano i cittadini in *centurie*, ripartendo le tasse. I *tribuni del popolo* non portavano alcuna insegna esteriore e non si distinguevano in nulla dagli altri cittadini. Questa apparente semplicità era d' accordo con l'istituzione stessa del *Tribunato*, *magistratura plebea* incaricata di opporsi alle sopraffazioni patrizie e di difendere gli interessi del popolo.

Le tombe *etrusche*, abbiamo detto, che erano semplici. Le costruzioni coniche son le più numerose. A *Castel d' Asso* che, geograficamente occupa il centro dell'antica *Etruria*, fra le rupi sono scavate le tombe, alle quali viene assegnata la più remota antichità. A *Corneto*, le tombe sono scavate nella roccia e presentano camere simmetriche, alle quali si discende per scalinate. A *Coere* le tombe acquistano le forme dei sarcofaghi, scolpiti con figure d'uomini e donne coricate, del tipo orientale. Questo tipo ha fatto ravvicinare le tombe etrusche al *tipo lidio*.

Ma nel *Lazio* e nell'*Italia Centrale*, le tombe presentano una grande analogia con l'*Etruria*. Una tomba consolare presso *Albalonga* sembra rimon-



Avanzi del palazzo imperiale (Villa Adriana).

tare a una data antica, perchè è tagliata nella roccia, come le tombe etrusche. I più antichi monumenti funebri si riattaccano a la *storia Romana* e son quelli che si trovano sulla *via Appia*. Il sepolcro di *Scipione Barbato*, il vincitore dei *Sanniti*, con ornati di *rose* e *triglifo* in tufo vulcanico delle montagne

d'*Alba*, mostra il gusto della primitiva arte greca, caduto in piena rozzezza romana. La tomba circolare di *Cecilia Metella* situata sulla *via Appia* è assai bene conservata. A l'esterno il monumento presenta una massa imponente ed è formato di travertino d'una dimensione enorme. Il fregio è a forme di *bucrani* o *teste di bove* riunite da *ghirlande*. Il *sarcofago di Cecilia Metella* è di forma ovale, decorato di due teste di cavallo, la base è arricchita da meandri e fregi d'una grande eleganza. Tombe analoghe ma meno importanti si son ritrovate nella Gallia Romana.



L' Arco di Tito.

Negli scavi fatti nel 1882 sulla *necropoli esquilina* vennero fuori dei vasi di *terracotta*, rivestita d'una vernice vitrea di color verde o *verdognolo*, che imitavano in tal guisa le bellissime produzioni smaltate provenienti dalla *Fenicia*. Se ne trovano sparsi per tutta Italia e fuori; ma specialmente nei dintorni di *Napoli* e *Pompei* troviamo parecchie imitazioni locali del dio *Bes* e per la stessa ragione alcuni manufatti trovati a *Palestrina* avevano l' apparenza di essere imitazioni dell' industrie egiziane. L' esame dei vasi esquilini, confrontati con quelli pompejani, di cui molti esemplari trovansi nel *Museo di Napoli,* dimostrano che la tendenza stilistica dei *Fenici* si avvicina più all' arte *assira* che all'arte *egizia*.

Lungo sarebbe parlare di tutti gli scavi eseguiti dal 1882 nel Foro, più sovente per opera di Guido Baccelli, l'unico che intenda come la gloria vera d'Italia sia ancora il nostro glorioso passato. Egli intese a far rivivere tutta la storia Romana del Foro con il grandioso progetto della sua Passeggiata Archeologica, la quale assai meglio di Pompei eserciterebbe un fascino su tutte le genti, cui il nome di Roma è sempre l'ideale supremo. Le gretta finanza italiana non comprende che si possa profondere denaro in quegli scavi, nè sa giovarsi come gli stranieri di tanta ricchezza archeologica. Ci auguriamo che Baccelli torni all'opera con altro vigore di mezzi e possa arricchire la scienza di sempre novi trovamenti, come quelli della famosa tomba di Romolo e della stele arcaica del sole Vesta. L'architetto Boni, tanto degnamente preposto a quegli scavi, dà relazione delle sue scoperte nelle *Notizie*.

Noi ci limiteremo a dire che il ceppo con l' iscrizione latina arcaica degli scavi è stato spezzato al tempo dell'incendio Gallico. La data dell'iscrizione è assai remota, certamente anteriore al secolo sesto a. C. Il prof. Gamurrini l'attribuisce al secolo sesto per i caratteri paleografici. E qui sta l'importanza della scoperta, perchè dimostra che in quel periodo remoto i Romani avevano già delle iscrizioni di carattere pubblico nel Comizio. Il Pais nella sua *Storia di Roma* illustra la questione mostrando come la glottologia e l'archeologia s'incontrino per rischiarare un monumento anteriore all'incendio Gallico.

Intanto al Foro scavi e tasti continuano in più posti. È stata riconosciuta

la platea di fondazione dell'antico tempio di Vesta. Nel tempio di Cesare si sono riconosciuti i muri di fondazione. Si è proceduto allo spurgo della Via Sacra e dei suoi rami laterali all'epoca repubblicana ed imperiale. Progredisce l'isolamento del tempio di Antonino e Faustina. Passando tra il *templum Sacrae Urbis* e la basilica di Costantino si può ora passare nell'area dietro a quel tempio. Si è trovata la comunicazione tra la Via Sacra e le Carine. Così è aggiunto al Foro uno dei pezzi più maestosi. Si continua lo sterro della



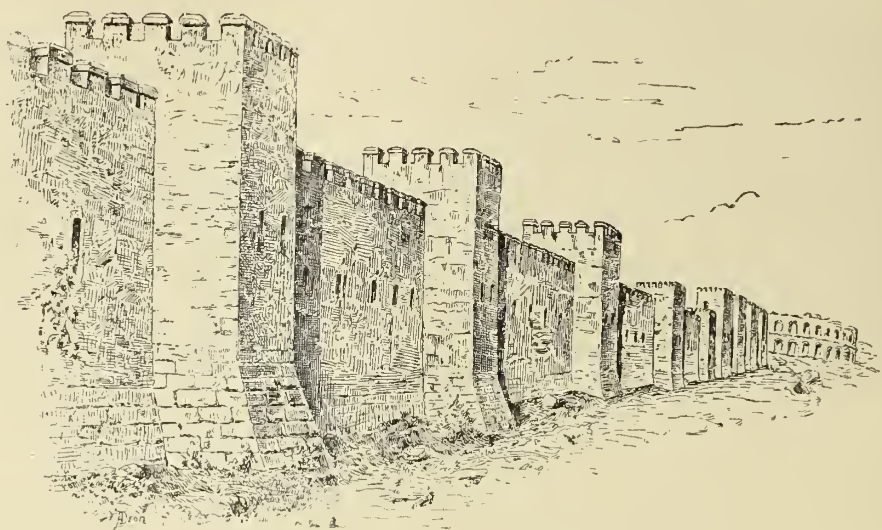
Il Colosseo.

Via Sacra e recentemente si è messo allo scoperto buona parte anche della Cloaca Massima.

L'11 Gennaio del 1899 fu annunziata in Roma la scoperta avvenuta nel Foro, di un lastricato quadrato, di circa dodici piedi romani, sul margine dietro l'*Arco di Settimio Severo,* di fronte alla *Chiesa di S. Adriano.* E fu pure riferita la curiosa notizia, che la roccia nera di tale lastricato apparteneva ad una cava del *Capo Tenario,* nella *Laconia.* Gli scavi diedero ragione a credere agli archeologi e ai topografi, che risiedono a Roma, e che possono quotidianamente studiare gli avanzi della *Città Eterna,* che *Guido Baccelli,* come romano, ha saputo rimettere in chiara luce, quale è degna solo d'un uomo che altamente onora Roma e l'Italia, uno dei monumenti più rari e pregevoli della storia dell'Eterna Città e che attiene alle sue origini. Tale lastricato è stato identificato, come da taluni fu fatto, con il *niger lapis in Comitio*

che a seconda delle versioni passava per la tomba di *Romolo* di *Faustolo* e di *Osto Ostilio*, avolo di *Tullo Ostilio*, fondatore della Curia « *Hostilia* » tomba che stando a Varrone era situata *post rostra*. Gli scavi potranno por fine a tante questioni, affrontate con indirizzo diverso da topografi, del valore dell'*Huelsen* e del *Lanciani*, rispetto all'*area del Comizio* ed ai vari monumenti o limitrofi o che di esso facevano parte come scrisse l'illustre Prof. *Pais*.

Intorno alla stele arcaica del Foro il Gamurrini conclude che Festo scrive *Niger lapis locum funestum significat*. Ed una certezza storica l'acquista l'affermazione di Varrone (constat) che ivi fosse il sepolcro di Romolo e in sua memoria eretti due leoni. Era costume di porre nel mezzo della città cioè nel foro principale il sepolcro o il cenotafio di coloro che avessero fondate o dedotte le colonie. Noi oggi, siamo in grado di osservare l'*heroon* di Ro-



Mura aureliane.

molo del fondatore di Roma e che i Romani stessi, pur non vedendolo, perchè coperto da un pavimento nero, lo chiamavano *monumentum regis*. Ne distinguiamo la fossa ove a lato posavano i due leoni, il residio per i sacerdoti e per le vittime, la colonna conica onoraria, la stele a piramide coll' epigrafe relativa al rito: l'ara in luogo più sublime e la stipe votiva che indubbiamente segna la fine del settimo al sesto, e infine i tre pozzetti esterni, posti nei punti principali l'uno presso la fossa, l'altro presso la colonna e l' altro presso l' ara costruite a fine sacro per il popolo, a cui era vietato l'entrare, onde ivi potesse fare le offerte e le libazioni. Questo invero fu il luogo più sacro e più terribile dedicato ai Mani di Romolo spesso invocato e vero fondamento e nucleo della città. Il Borsari ,riferendosi ai versi di Orazio, che si rapportano alla piena del Tevere, che aveva inondato il foro — *ire deiectum monumentum Regis, templaque Vestae* — dimostra che il poeta ha voluto indicare i punti estremi dello stesso Foro, laddove incominciava l' altura l' una dalla parte del Capitolino col *monumentum Regis*, l'altra da quella del Palatino con il *templum Vestae*. La venerazione del popolo romano verso di



Il Pantheon.

Romolo si desume anche dai versi di Ennio. A porre infatti fine alle guerre civili l'edile Gneo Flavio edificava nel 449 di Roma il tempio della Concordia nell'area di Vulcano, che era contigua al monumento di Romolo, il quale sopra ogni altro doveva ispirare la concordia e la forza di unione negli animi cittadini. E così pare che il Gamurrini abbia dato ora una soluzione al problema della famosa tomba di Romolo.

Continua intanto l'esplorazione del Foro Romano per determinare la località sacra a Giuturna, una delle ultime scoperte che hanno destato come era da prevedersi la maggiore curiosità. Le scoperte dell'acqua della fonte celebrata, in uso ancora nel Medio Evo, come provano i vasi che sono stati ivi rinvenuti, e quella del bacino foderato di marmo con un pilone nel centro ad un livello di circa quattro metri più profondo di quello del pozzo, ha fatto dare alle sculture del pilone una interpretazione nuova secondo il Savignoni, il quale ravvisa nella donna che porta una fiaccola il simbolo di Vesta.

Lo sterro di S. Maria Liberatrice procede pure con sollecitudine ed è arrivato alla vera chiesa. Di fronte al tempio di Romolo continua lo sterro dell'edificio repubblicano di cui tornano in luce le murature di tufo.

La vita intima e secolare del popolo che dominò il mondo antico, dovè mutare l'aspetto primitivo della piccola valle in cui sorsero il Comizio, il Foro e i Sacrarii di Stato e la cui struttura geologica ha per certo influito nel distribuire i centri della vita religiosa e civile e politica romana sul per-

corso della Sacra Via che li collegava. Un rilievo planometrico venne eseguito nel Maggio scorso da 46 alunni del secondo corso della scuola d'applicazione degli Ingegneri delle R. Università di Roma, sotto la direzione del Prof. Reina, pubblicato nelle Notizie degli Scavi, dove il Boni illustra tutto il procedimento e i risultati ottenuti.

Venendo ora a parlare brevemente di Roma Imperiale, diremo che fu propriamente *Augusto* che chiamò il *Palatino* ai suoi nuovi destini. Egli su questo Monte, chiamato ad *capita bubula* dopo la *battaglia d' Azio* venne ad abitarvi, lasciando dal lato meno in vista della collina, l' umile casa che aveva appartenuto all' Oratore Ortensio, nè spaziosa, nè adorna come dice *Svetonio.* Ma dopo le guerre di *Sicilia* contro *Sesto Pompeo* nel 718, dopo aver ridotto a provincia l'*Egitto,* dichiarò destinate ad uso pubblico certe case, che avea acquistate per procura, per ingrandire la sua, fra l'altre quella di *Catilina*, che doveva esser vicina a quelle d'*Ortensio.* Allora costruì ivi la sua dimora. Questa parte primitiva del *Palazzo Imperiale* conservò sempre il nome di *Domus Augustana*, sebbene tre incendi e le posteriori costruzioni dei *Flavi* e di *Domiziano* in ispecie, l'avessero trasformata. *Panvinio* ha stabilito e *Bianchini* ha poi confermato, che la casa d'Augusto doveva trovarsi nella parte del Palatino, che domina il *Circo Massimo.* Questa opinione, fondata su la certezza che le case di *Tiberio*, di *Caligola* e di *Domiziano* non erano da quel lato, fu confermata più tardi dalle scoverte che il *Rancoreuil* fece nel 1775, scavando il *giardino Spada* poi *Villa Mills.* Escirono i resti d'una vasta casa a due piani, fedelmente rilevati per cura dell'architetto *Barberi*, direttore di quegli scavi e riprodotti dal *Guattani.* Vi si entrava per il lato, che guarda la *Via Sacra* e corrispondeva al primo piano delle case. Dall'altra parte *Domiziano* fece la facciata dello *Stadio*, da cui assisteva ai giochi. *Svetonio* dice che dalle camere più alte di sua casa *Augusto* dominava i *giochi del Circo.* Nell'opera del *Guattani* si possono rilevare le piante. Negli scavi intrapresi dal *Rancoreuil* questi rinvenne molte opere insigni, fra cui due statue di *Leda,* l'elegante *Apollo Sauroctono* del *Vaticano*, e sarebbe facile leggere nel *Guatani* la storia di quelli scavi.



Avanzi del Teatro Marcello.

Oltre il famoso tempio d'Apollo Palatino che è noto per le sue minime



Parte dell'arco di Settimio Severo.



Scavi presso il Tempio di Antonino.



Tempio di Saturno
con l'arcone venuto in luce recentemente.



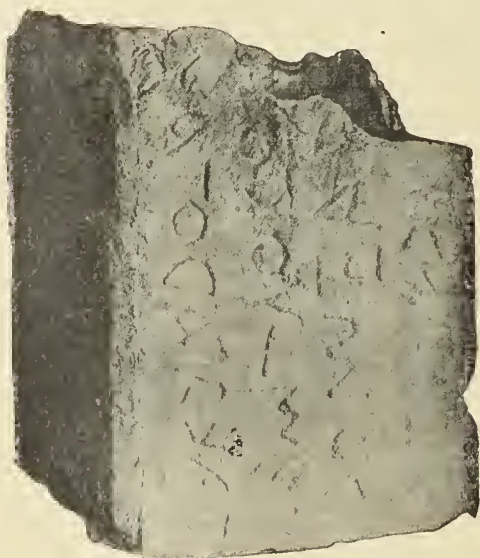
Tempio di Vesta
(fra le colonne si vede l'ara dove ardeva il fuoco sacro).

Le ultime scoperte del Foro Romano.

particolarità si son trovati i resti della *Biblioteca Palatina* che era ivi pure dappresso composta di volumi greci e latini e governata da più *bibliotecari*. L'edificio era consacrato agli studi liberali. *Orazio* ci afferma, che in codeste collezioni non si ammetteva alcun libro volgare. *Plinio* accenna a l'esistenza in codesta *Biblioteca* di esemplari di trattati *paleografici*. L'edificio conteneva una sala tanto grande da adunarvi l'intiero *Senato* e altre sale secondarie, suscettibili di contenere i materiali delle diverse *collezioni paleografiche*. La decorazione doveva essere grandiosa. L'ornamento principale era un *colosso di bronzo* alto 14 metri 85 rappresentante *Augusto*, il fondatore, sotto i tratti caratteristici di *Apollo*. Le pareti eran decorate colle statue dei più illustri scultori, idea dovuta ad *Asinio Pollione*. *Tiberio* dice *Tacito* si volse verso la statua di *Ortensio*, posta fra gli oratori. Questi ritratti erano posti per gruppo e fra questi era Germanico. Il Delange credè di trovare l'impianto della Biblioteca nelle chiese di S. Bonaventura che si trovava all'est di Villa Mills. Infatti se si riguarda l'*opus lateritium* d'un abside è identico a quello della Domus Augustana e poteva contenere il colosso d'Apollo.

Il Rosa credè che il palazzo di Tiberio Claudio Nerone padre dell'imperatore Tiberio avesse la sua casa sul Palatino detta comunemente casa di Livia. La casa Tiberiana non è stata mai scavata con cura.

Caligola ingrandì il palazzo nella direzione del Foro. Il Palatino gli sembrò troppo piccolo e per estenderne il piano coverse il *Clivus Victoriae* e convertì il Tempio di Castore nel vestibolo della sua casa e infine per comunicare più comodamente col tempio di Giove nel Campidoglio riunì il Palatino al Campidoglio con un ponte appoggiandolo sulla Basilica Giulia di cuisi vedono le tracce nelle costruzioni che si elevano lungo il *Clivus Victoriae* all'angolo delle colline verso il Foro e il Velabro, costruzioni o piuttosto ammassi di muri come li chiama il Nibby che erano destinati a reggere il ponte suddetto. A oriente il palazzo di Tiberio e di Caligola erano probabilmente ornati da un cripto portico di cui rimangono vestigi d'eleganti decorazioni e di mosaici.



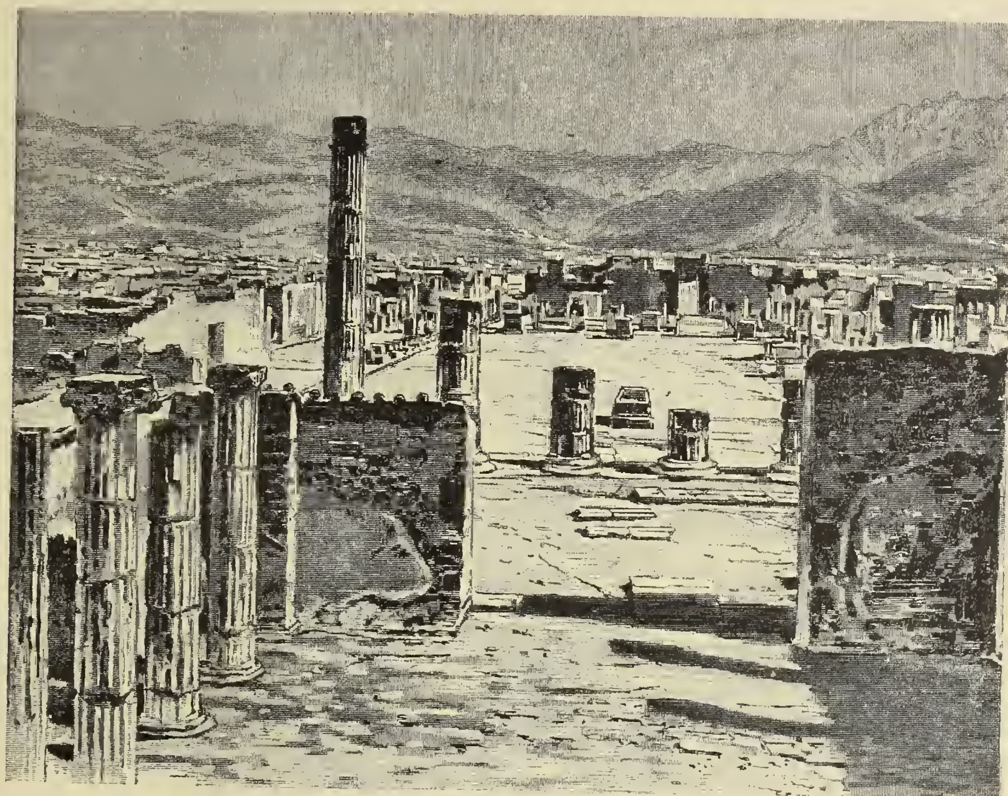
Cippo o stele, con iscrizione arcaica dell'epoca di Numa.

Del Palazzo di Nerone nulla rimane se non di passaggio alla famosa Casa Aurea che questo principe estese fino allo Esquilino correndo la Velia e la vallata del Colosseo che non fu compiuta.

Il palazzo dei Flavii quando furono al potere fu meno ingombrante delle costruzioni Neroniane. Vespasiano salendo al trono fece consacrare ad uso pubblico e abbandonare al popolo le parti della Casa Aurea e non avendo altro spazio sul Palatino già occupato dalla Casa d'Augusto di Tiberio e di Caligola colmò una piccola valle (*intermontium*). È così che il suolo

primitivo dell'intermonzio mostra gli avanzi delle antiche case sepolte sotto la dimora imperiale.

Il Palazzo di Domiziano fu decorato col massimo splendore. Marziale ne celebra le dimensioni colossali. Plutarco parla delle ammirazione delle costruzioni situate tra la casa di Augusto e di Tiberio e compara Cesare a



Pompei. — Veduta generale del Foro civile.

Mida. Il Bianchini commissario delle antichità nel pontificato di Clemente XI, assistendo agli scavi fatti dal 1720 al 1726 per ordine di Francesco 1.° nei giardini Farnesiani, scovrì la sontuosa dimora domiziana e vi fece apporre una lapide. Un certo numero di statue sono a Napoli. Nel 1861 il giardino Farnese acquistato da Napoleone III diè alla luce nuovi scavi sotto la direzione di Pietro Rosa. Dal 1870 in poi col mutamento pel governo il giardino Farnese divenne proprietà del Governo Italiano che intraprese gli scavi palatini.

La facciata principale del Palazzo de' Flavi era verso il Foro. Ci si giungeva pel Clivus Palatinus ove si giungeva all'Area Palatina, vasto spazio rettangolare fiancheggiato da un lato dal palazzo di Caligola e al sud dal tempio di Giove Vincitore. È troppo lungo pescrivere le varie parti del palazzo dei Flavi cioè il Peristilio, il Triclinio, il Ninfeo, la Biblioteca e l'Accademia. Si trovarono anche tracce del muro palatino della Roma dei Re, detta Roma Quadrata. Ma ciò che più ha tenuto desta l'attenzione dei dotti sono gli scavi dello Stadio Domiziano.


Pompei. — Sileno orgiaste.

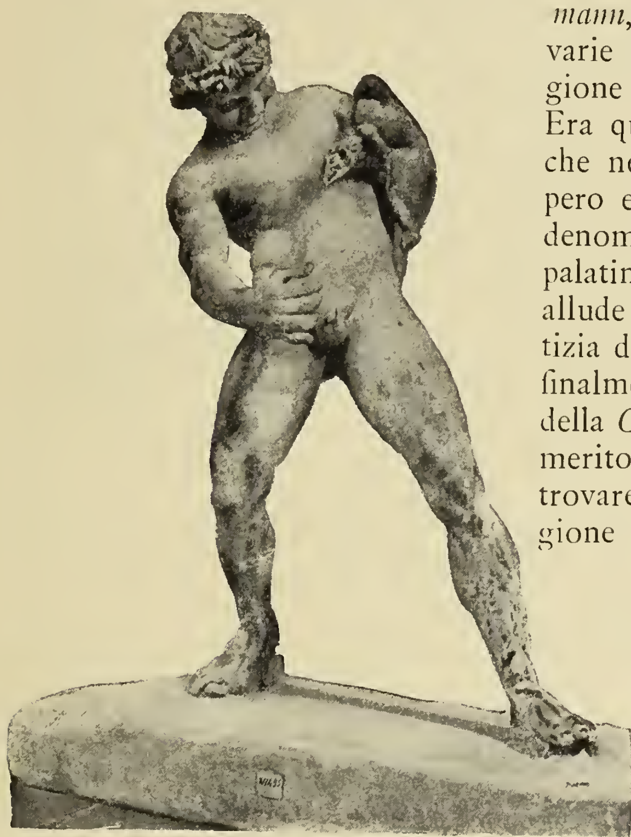
Intorno alle origini e alle vicende dello Stadio, (compreso nelle fabbriche attigue alla residenza imperiale classica) i documenti dell'età non hanno conservato memoria alcuna. Solo Svetonio e gli scrittori della storia dell'Impero fra varie opere pubbliche la ricordano. Si ritiene opera di Domiziano attribuendosi all'età dei Flavi. Era destinato agli esercizi ginnastici, alle corse a piedi e ai giuochi dati nella corte imperiale, costruito perciò a fianco della casa di Augusto dal lato orientale e parallela ad essa. Consisteva in una grande area rettangolare chiusa da semplice muro di eccellente opera laterizia e messa in comunicazione per mezzo di vari passaggi con la Domus Augusta. Il muro è dell'età di Domiziano, come dai bolli dei mattoni si vede. Vi furono aggiunte opere da Settimio Severo.


Pompei. — La vittoria alata.

L'inatteso risultato ottenuto dalle ricerche fatte dal Jordans al tempio e sull'*atrio di Vesta*, che cioè l'orientazione dalla porta del tempio verso levante sia stata causata dalla orientazione sud nord delle linee architettoniche visibili davanti ed attorno il tempio, persuasero a fare scavi fra il tempio di *Faustina* e l'*Atrio di Vesta,* spazio ingombro dai materiali accumulati ai tempi di *Carlo Magno* e quindi deformato dagli scavi o piuttosto saccheggi fattivi nel secolo decimosesto. Con questo scavo si constatò subito che la *Via Sacra* non passò davanti all'atrio ed al *tempio di Vesta,* anzi, laddove avrebbero dovuto incontrarsi gli avanzi della strada incontraronsi muri tufacei immensi costruiti nella direzione del meridiano. *Federico Otto Schulze* rilevò le piante. L'avanzo del muro dovea formare un sol corpo di edifizio

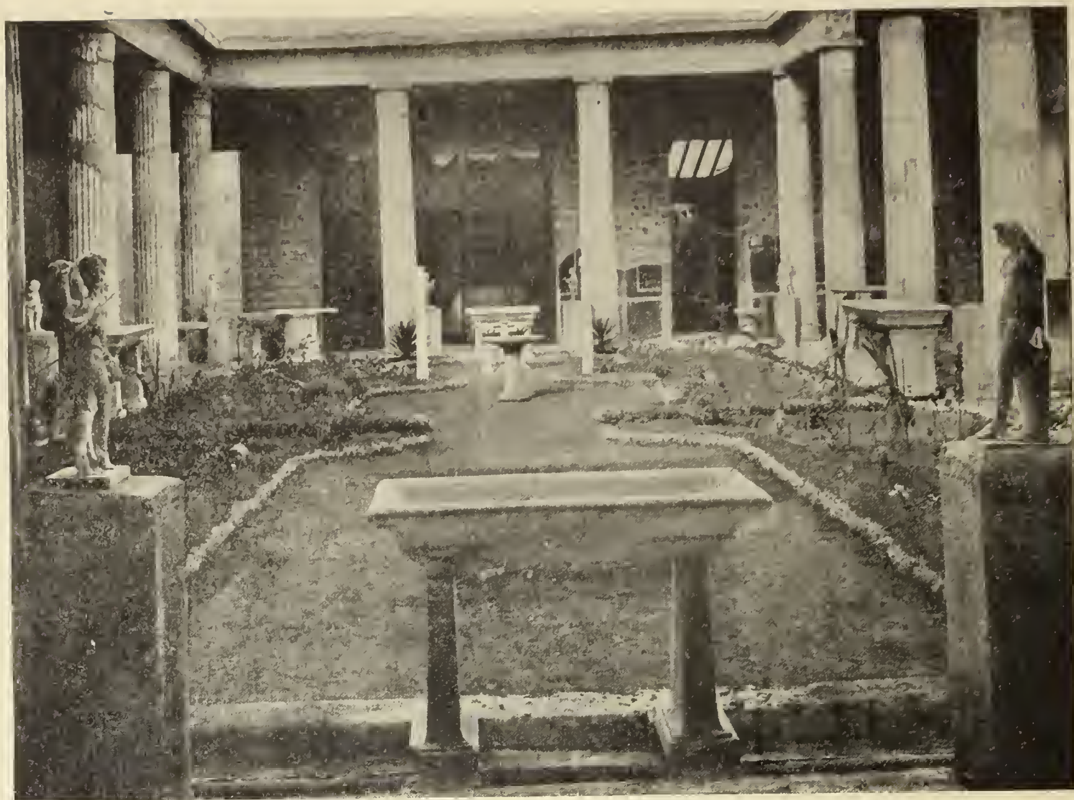
e quindi tocca quasi immediatamente il peribolo nell'atrio delle *Vestali* e del *tempio di Vesta* costruito nel tempo severiano. La *Regia* era stata concessa da *Augusto* all'uso delle *Vestali* laddove *Appiano* ci attesta essere stato bruciato il cadavere di *Cesare* e dove ai tempi di Domiziano, secondo il diritto in vigore, le adunanze facevansi dai pontefici. È a deplorarsi che un monumento di somma importanza sul quale stavano iscritti i trionfi di Romolo col suo intero capitello scoperto l'anno 1872, sia andato smarrito, a quanto pare, senza essere stato disegnato e misurato.

Fra le scoperte intorno alle regioni dell'antica Roma fu notevole quella compiuta dal *Gatti* e illustrata da lui in occasione del centenario di *Winckelmann*, nel 1882; con la quale egli dalle varie fonti epigrafiche ricostituiva la regione 2. di Roma detta del *Caput Africae*. Era questa la scuola dei paggi imperiali che nel secondo e terzo secolo dell'impero era stabilita sul *Celio* con la propria denominazione di *Caput Africae*. Il graffito palatino in cui dice *exiit de pedagogia* allude a un'espressione di giovanile letizia dei donzelli imperiali, perchè, lasciata finalmente, la scuola entravano a far parte della *Corte dei Cesari*. Il *Gatti* ha avuto il merito di dichiarare tale istituzione e di trovare il sito preciso nella seconda regione di Roma.



Pompei. Fauno con otre.

Dagli scavi che il governo italiano fece eseguire nel Foro Romano nel 1882-83 fra l'arco di Settimio Severo e la basilica Giulia venne alla luce un gran complesso di ruderi coperti prima dalle via della Consolazione e la Bonella. Questa scoperta pose in grado d'esaminare l'architettura dei rostri, prenderne la pianta, dividere gli avanzi appartenenti alla primitiva tribuna dalle opere murarie più recenti e dare un'idea del prospetto esterno del monumento. Le ricerche del Fabricius intorno alle forme dei rostri impernati nelle carene dei bastimenti da guerra mostrano che l'opinione del Tocco intorno alle impernature trovate nei muri tufacei era giusta. La storia dell'edificio ce la danno i ruderi che videro lo sconvolgimento dell'impero, e tanto gli avanzi ora superstiti dell'edificio originario e dei suoi ornamenti onorari quanto le costruzioni barbare innestatevi ci provano che ai tempi di Carlo Magno l'edificio augusteo avea subito parecchi danni, come dice il Jourdan, ma stava in piedi ben conservato nelle sue parti essenziali. I Rostri si sa che aveano avuto origine dopo la guerra contro i Volsci, in cui Camillo essendosi impadronito



Pompei. — Peristilio e giardino della casa dei Vettii.

di Anzio loro capitale, avea portato a Roma gli speroni delle galere nemiche, e ne aveva decorato le tribune delle arringhe, le quali presero da quel giorno i nomi di Rostri.

La tribuna aveva un vasto piedestallo di forma circolare sormontato da una balaustrata e da un tetto per covrire l'oratore. Era posta a piè del Campidoglio nel luogo sito tra la colonna di Foca e l'Arco di Settimio Severo. Dalle medaglie si può avere un' idea della forma di tali rostri. Eran questi i più importanti ricordi del Foro che abbiano attratto l' attenzione degli studiosi.

La numismatica del periodo imperiale è stata molto studiata in questo ultimo tempo dal valoroso Prof. Ettore Gabrici del Gabinetto Numismatico di Napoli e un valido contributo è stato dato alla storia della moneta romana da Augusto a Domiziano. Si completa la teoria del Mommsen, appena accennata, intorno al valore dell'*oricalco* doppio, di quello del rame nell'impero, e, in base a questa distinzione, si dimostra che nei primi secoli della monetazione imperiale, esistette una differenza fra il metallo del dupondio e quello dell'asse, l'uno di oricalco, l'altro di rame. Ma tale distinzione basata solo sul colore del metallo, (perchè l'oricalco è giallo, il rame rosso) non poteva sempre farsi nella pratica della vita, quando il colore della moneta era alterato dall'uso quotidiano. Perciò a questo inconveniente, durato sotto l'impero di Augusto, Tiberio, Caligola, Claudio, la zecca senatoria ovviò da Nerone in poi, contrassegnando il dupondio per mezzo della testa radiata, l'asse

per mezzo della testa laureata dell'imperatore. Questa distinzione, che l'autore espone con la conferma dei monumenti, è la parte nuova ed interessantissima della sua memoria.

Data una scorsa sintetica alla civiltà di Roma vediamo che Roma nell'arte rimane di gran lunga inferiore alla Grecia.

I Romani cominciavano dall'impadronirsi delle forme d'arte etrusche per ingentilirle, poi con quelle greche e in questo connubio di forza e di eleganza posa tutto il segreto della possente arte romana. Sotto la Roma dei Re, l'arte



Paquius Proculus e sua moglie, affresco pompeiano.

etrusca fu la sola arte conosciuta. Nelle opere pubbliche posteriori rimangono le tracce negli acquedotti e negli emissari. Le vie Appia, Flaminia, le basiliche Porcia, Sempronia, Fulvia sono la prova delle prime grandi opere romane Fra i monumenti dell'epoca primitiva quasi tutti descritti, rimangono appena le tracce nel sarcofago di Scipione Barbato, presso Porta Latina, nel tempio della Fortuna virile, in quello di Vesta a Tivoli, e nel Tabularium, presso il Foro. Una scala ben conservata scende al sotterraneo i cui enormi piloni sostengono il Campidoglio e il palazzo dei Senatori eretto da Michelangelo edici secoli più tardi. A questi sostegni sotto l'impero furono addossati il

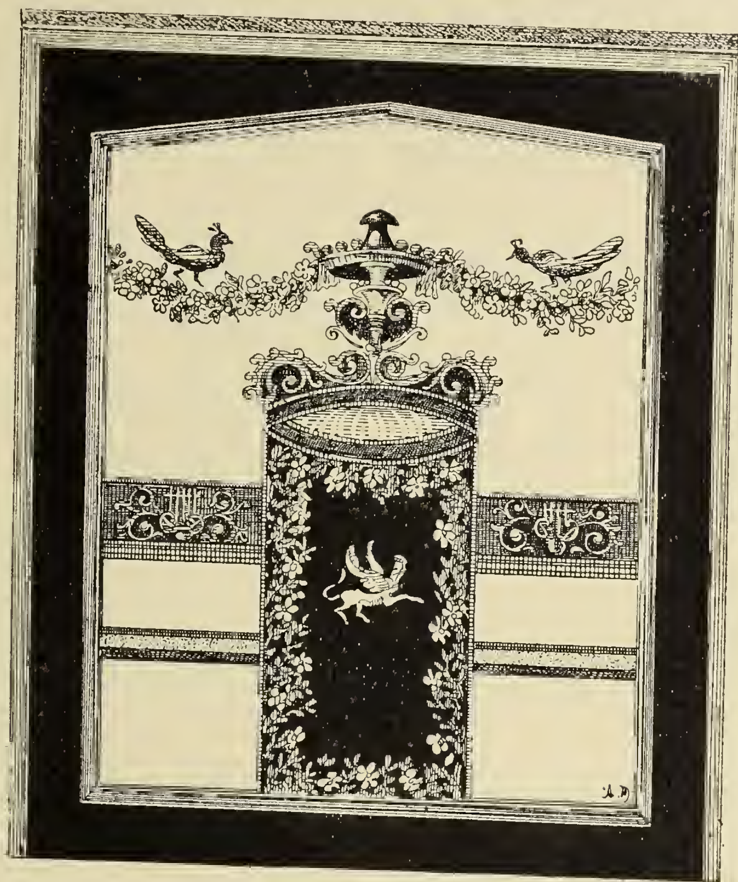
Tempio della Concordia e di Vespasiano. L'architettura romana non si contentò di restar semplice. L'ambizione imperiale volle sfoggiare in edifici sontuosi, e sorsero il teatro di Pompei, il tempio di Venere Vincitrice, il gran Circo, la Basilica Giulia, il Pantheon, forma tipica a cupola, che deriva dalle prime costruzioni italiote. Vennero poi i Mausolei d' Augusto, la piramide di Cestio, e poi gli archi di trionfo che da Augusto a Tito, a Costantino sfoggiarono tutta la decorazione plastica più sontuosa. Della Roma Imperiale ci hanno fatto fede le grandi e sontuose dimore Cesaree da Augusto ai Flavii senza parlare dei grandi circhi come il Colosseo. Da questo punto che segna l'apogeo dell'architettura romana l'arte decade e a poco a poco si trasforma e sotto l'influenza del Cristianesimo rientra nei confini d'un' arte nuova che non fa parte più dell'archeologia nel vero senso della parola, e che diviene l'arte moderna, dinanzi a cui ci arrestiamo per non invadere l'altrui campo



Niobi colpite dalle frecce d'Apollo, affresco Pompeiano.

Non potremmo chiudere questa parte, che riguarda le civiltà italiche, senza fermarci a parlare d'uno dei più bei monumenti dell'arte italiana e che segna il momento felice in cui si fusero in un' armonia insuperabile la eleganza greca con la maestà latina. Parlo della civiltà greco-latina che ebbe il suo apogeo e lasciò immortali modelli in Ercolano e Pompei. Qui non siamo più dinnanzi alla gravità dei ruderi dell'antica Roma e della Roma imperiale

ma nella vita intima di piccole città di provincia, in cui gli edifici non potendo imitare la grandezza della —caput mundi—si limitano in piccole proporzioni a sfoggiarne con semplicità il gusto e forse a superarne nei motivi



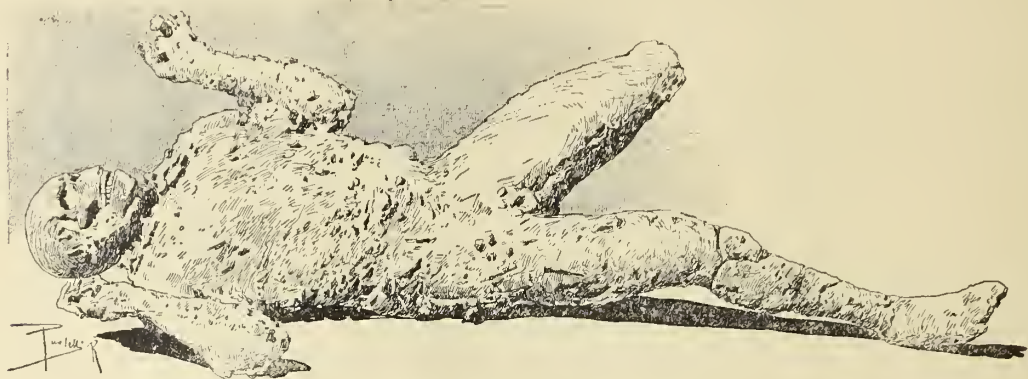
Frammento di una decorazione di Ercolano (Museo Nazionale di Napoli).

più leggiadri la bellezza aristocratica. E poichè di Ercolano e Pompei molto si può rilevare dai libri ci limiteremo a discorrere delle scoperte, che in questo secolo furono fatte nelle due città dissepolte, e che servono di modello incomparabile allo studio minuto dell'antico.

Gli scavi di Pompei fin dal secolo scorso avevano per opera dei Borboni svegliato la curiosità del mondo scientifico, e non essendo ora il caso di farne la storia, diremo di questo secolo altre preziose scoperte.

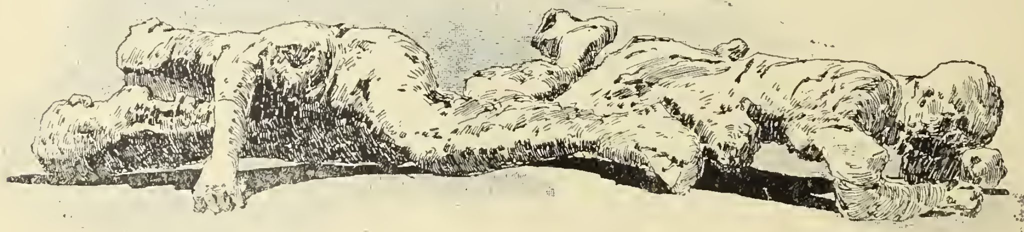
Nel 1846 i dotti eran rivolti a rinvenire le case e le botteghe che fan seguito al tempio già detto di Venere, ora riconosciuto per tempio di Apollo di ricontro alla Basilica ed a proseguire il disgombro della via Stabiana fino a quel tempo scoperta solo nella parte che la riunisce a quella di Nola detta altrimenti della Fortuna. La prima di queste due località ricercata anche negli anni 1847, 1850, 1851, 1862 e 1866 oggi vedesi occupata da case e botteghe di importanza. L'altro sito, ove trovavansi i lavori non mai abbandonati fino al 1853, mise a luce importanti edifici privati e propriamente quelli che si aprono dalla strada Stabiana fino ai Teatri tra i quali debbonsi annoverare

segretamente le case di M, Lucrezio e di Servio, che sono fra le poche a cui si può con sicurezza attribuire il nome e quella del citarista sopra tutto, pregevole per la ricchezza e l'importanza dei trovamenti ivi fatti. Dall'anno 1855 fino al 1857 si scavarono le Terme Stabiane, dette così dalla prossimità della via che porta questo nome, le quali per la loro ampiezza, lo splendore delle decorazioni e un acconcia disposizione architettonica vanno annoverate tra i



Pompei. — Impronta di cadavere.

più importanti edifici pubblici della colonia pompejana. La strada che passa innanzi a queste Terme appellate degli Olcomi dalla statua ivi scoperta nel 1853 restituì alla luce ingressi di molte case, per i quali si ebbe agio di terminare lo scoprimento della via che corre innanzi al tempio d'Inside. Indi l'opera fu rivolta nel 1853 e 1862 al vico occidentale delle stesse Terme, che venne disterrato dal 1863 al 1865 fino alla sua congiunzione col vico degli



Pompei. — Impronte di cadaveri.

Augustali. Le isole comprese fra questi due vicoletti che mettono capo in quello delle Terme rividero la luce negli anni 1862 e 1865.

Proseguendo i lavori nel 1864 si scoprì la strada dell'Abbondanza e nel 1866 ove era la casa di M. Epidio Sabino. Tali furono i lavori eseguiti in quel ventennio, durante il quale si determinò meglio il muro di cinta verso la Porta Vesuvio e quelle di Nola e dell'anfiteatro sia per scoprire la discesa

delle colline alle spalle della Basilica sia per giungere alle mura dal lato ove era ancora sotterra.

Il monumento più singolare di questi scavi fu l'impronta dei corpi umani trovati da Giuseppe Fiorelli cui tanto deve la scienza. Nel 1863 dalle ceneri provennero le figure in gesso che tanto stupirono il mondo con la fedele riproduzione di persone viventi diciotto secoli or sono. Le loro attitudini hanno per l'artista la medesima importanza che per l'archeologo l'orme delle vesti in cui erano involti quei corpi; epperò se a questa prima scoverta altre ne seguirono molta luce scaturì nelle agitate quistioni del vestire degli antichi. Ma le opere d'arte trovate in quel tempo non vanno taciute. Ricordiamo la statua dell'Apollo citaredo di bellissimo stile e le statuette meravigliose del Fauno danzante, del Narciso, del Sileno che, ebro e mal reggendosi sulle gambe, si sforza di sostenere in capo un canestro; oltre una quantità di piccole statuette di dei lari, diverse figure d'animali che fanno del Museo Nazionale di Napoli una insuperabile raccolta Di statue marmoree oltre a sessanta di mediocre lavoro. Alle opere scultorie fan seguito basso rilievi di greco stile, l'uno dei quali appartenente al sepolcro di G. Clovazio e figurante un combattimento di gladiatori, come pure oltre venti scudi o clipei con satiri maschere e pancarpi.







Quadri pompeiani.
Amorino — Baccante — Parodia del giudizio di Salomone.

Nella letteratura pompeiana col 1860 s'aprì una novella era per Pompei, così per gli scavi che presero maggiore e più regolare sviluppo, come per le pubblicazioni che cominciarono a diffondere una nuova luce sui monumenti delle città sotterranee e specialmente su quelli di Pompei. Se non ritrovansi più le pubblicazioni adorne di tavole colorate, che distinsero il periodo dal 1819 al 1844, incontriamo una serie di opere d'indole scientifica e critica. Dal 1870 in poi molti stranieri si occuparono di illustrare i monumenti come il Zangmeister, l'Helbig, l'Overbeck. Dal 1880 le pubblicazioni del Mau del Beloch, del Comparetti e di Pitra, del Sogliano arricchirono la messe delle nuove scoperte e dei nuovi studi. Coll'anno 1886 incominciò la nuova serie del Bollettino dell'Imp. Istituto Germanico Sezione romana, e gli studi presero un avviamento anche più scentifico. Dal 1888 in poi una serie di belle pubblicazioni quali son quelle del Nissen, del Duhn, dell'Iacobi portarono nuova luce, e finalmente con gli scavi più recenti venne scoperta la Casa

dei Vettii dal Prof. A Sogliano, Ispettore degli Scavi di Pompei, che illustrò la più bella delle case pompejane scoperte fino ad ora. Anche oggi vengono a luce importanti monumenti nel circuito delle città e fuori, come la statua di Efebo trovata fuori le mura, lavoro originale greco, oltre gli argenti di Boscoreale trovati dal de Prisco e venduti a Parigi ed ora situati al Louvre con generosità principesca dal Rostchild, oltre ai dipinti che hanno dato luogo a tante discussioni ed inchieste sull'esportazione degli oggetti d'arte.

Non si può parlare di Pompei senza collegarlo al nome illustre di Giulio de Petra amico di Mommsen, il quale ai tanti suoi titoli aggiunge quello di aver illustrato con somma dottrina le Tavolette Cerate di Pompei. Non ci era pel Museo di Napoli scoverta più opportuna di quella fatta in Pompei nei giorni 3 e 5 Luglio del 1876. Quando nei Musei di Pest e di Berlino e a Blesendorf, Klansemburg, Karlsburg già si avevano trittici romani interi o frammentati, l'assoluta mancanza di questo genere di monumenti nel Museo di Napoli era tanto più spiacevole, per quanto la dovizia di suppellettili romana ivi ammassata, vince tutte quelle adunate in ogni altra città.

Nell'abitazione, che ha preso il nome di L. Cecilio Giocondo, sopra il portico del peristilio, in uno spazio di un mezzo metro cubico incirca, si rinvennero disposti ordinatamente cento trentadue libelli fra trittici, e dittici oltre un buon numero di tabelle più grandi ed incerate nelle due facce, che non furono mai scritte nè legate in libri, ed oltre a un bel pezzo di tavola incominciata, che servì forse di albo per gli affissi. Evidentemente, tutto questo materiale era chiuso al tempo della eruzione in una cassa di legno, la quale si era disfatta quasi interamente, poichè se ne trovò carbonizzato solo qualche pezzo del fondo. Se pel numero questi libelli sono una scoverta preziosa e ricchissima, non si può dire altrettanto per la loro conservazione. Innanzi tutto il processo di carbonizzazione fu disuguale; certi strati erano di carboni consistenti, lucidi, con la fibra del legno conservata nel modo più bello: altri strati erano d'un carbone molle e polverizzato. Con grande attenzione furono ricongiunti dal Capo dell'officina dei Papiri, Sig. Vincenzo Corazza; ma per le anzidette circostanze parecchi libelli son rimasti incompleti. La cera spesso assorbita dal legno rendeva quasi inintelligibile la lettura. Quantunque i trittici di Verespatak fossero già stati accuratamente studiati in confronto dei diplomi militari, tuttavia le tabelle pompejane ci hanno rivelato elementi ancora nuovi. L'archivio privato di Cecilio Giocondo ci ha dato anche i dittici. In una pittura di Pompei tale specie di libretti son riprodotti. La prima pagina non ha scrittura, la seconda e la terza cerate e incominciata per la stipulazione originale e la quarta pagina, quantunque liscia, ha nel mezzo la fila dei suggelli, a dritta i nomi dei testimoni e a sinistra le copie dell'istrumento.

Rispetto al contenuto i libelli di Pompei si dividono in due specie (a) istrumenti che derivano dalle *autiones*, (b) quietanze per i pagamenti delle rendite municipali. La seconda categoria è asssai importante per le antichità pompejane; ma poco numerosa. Quella forma di vendita che facevasi all'asta pubblica e che fu da principio forzata, perchè nel diritto romano entrò con la vendita che lo stato faceva dei beni del condannato e con la vendita che i creditori facevano dei beni del debitore insolvente, fu in processo di tempo adattata anche alla vendita

Nell'auzione d'un' intera eredità Cicerone, per consenso di tutti i coeredi, fu preposto alla vendita, e nel curioso dialogo di Luciano, *Una vendita di vite all'incanto*, Mercurio che fa da banditore, scrive anche il nome dei compratori



Pompei. — Lo scarico dei materiali (da un quadro).

e introita il prezzo. Ma ordinariamente si ricorreva agli *argentarii*, tanto perchè il loro ministerio dava autorità pubblica alla vendita. È in quest'ordine di fatti che trovano il loro posto quei numerosi libelli pompejani.

Il de Petra, oltre all'illustrazione delle Tavolette Cerate Pompejane, ha dato un largo contributo alla storia della Campania con i suoi studi sulle condizioni delle Città Italiche, dopo la guerra Sociale, con applicazione alla colonie di Pompei e di Pozuoli, con l'illustrazione dei Monumenti della Villa Ercolanese e con le nuove scoverte dell'antico Teatro di Napoli e su Napoli Colonia Romana. A tali benemerenze vanno aggiunte molte illustrazioni numismatiche della più alta importanza per Napoli. Egli ha dunque indissolubilmente legato il suo nome alla storia delle scoperte napoletane.





CAPITOLO IX.

LE CIVILTA' NORDICHE

I barbari che hanno invaso l'Europa e le loro tracce nella Russia priva finora di scavi metodici — I Musei di Pietroburgo e di Mosca — Nicopoli e Panticapeo — Il Nord — La Finlandia — L'arte Sassanide nel Mar Glaciale — La Siberia e lo stile derivato dall'Assiro — I generali Kauffmann e Tchernaieff — La tomba di Timour — Scavi di Tamana ed Anapa — Barone di Thiesenansen — Ricerche di Verebrusoff a Titarovka — I vari tesori scoperti in tutte le regioni russe. Il carattere degli scavi — Aspelin e le sue esplorazioni in Galizia, Polonia, Ungheria e Transilvania.

Per i Romani il continente d'Europa si divideva in due parti; l'impero limitato al nord dal Reno e dal Danubio, poi il resto del continente occupato dai *barbari*. Quest' ultima parte si divideva in due altre, l'una a l'est col nome di *Scizia* o *Sarmazia*, l'altra a l'ovest, che formava la *Germania*. Erano separate l'una dal *Danubio* e rimontando di là verso il nord per la catena dei monti *Carpazj* (*Crapacks*), poi di là dei monti per una vasta pianura che si estende a nord-est fino agli *Urali*. Questo *plateau* divide in due la *Russia* attuale, che, come si sa, è formata da due pianure immense, di cui una si abbassa in dolce pendio verso il Baltico e il mare del Nord, l'altra verso il *Mar Nero*. All' est di questa fino a *Tanai* e il *Mar Nero* si estendeva la *Scizia* o *Sarmazia*, conosciuta dai Greci da lungo tempo e sfruttata dal loro vasto commercio avanti che i Romani avessero esteso le loro conquiste fuori d'Italia. Abbiamo già visto come le contrade al *Nord* del *Mar Nero* erano state abitate dai *Cimmerii*, poi alla fine del settimo secolo avanti la nostra era dagli *Sciti*, che vi avevano respinti i *Cimmerii*. Noi abbiamo visto che le coste erano state popolate da numerose colonie greche fondate verso la undicesima epoca e che appartenevano nella maggior parte alla possente città di *Mileto*. La più importante di queste colonie era *Olbia* alla foce del *Borystene*, ove si eran formate colonie di *Greco-Sciti*, conosciuti dagli antichi col nome greco di *Callipedi*. Gli *Sciti* posti al nord di quest'ultimi su le due rive dell'*Hypanis* (*Boug*) si erano dati all'agricoltura. Il loro paese era quella fertile *Ucraina* si rinomata anche oggi per la fertilità delle sue messi. Al disopra, a l'ovest di *Borystene*, erano i *Neuri*, che abitavano la *Podolia* attuale.

Al di là ancora venivano gli *Sciti* nomadi e gli Antropofagi e *Melanchleni* (mantelli neri) o *Bastarni*. I *Geti* sembra che avessero occupate le contrade al nord del *Danubio* e che formano oggi la *Moldavia* e la *Valacchia*.

I *barbari* che hanno invaso l' Europa han lasciato passando sul territorio dell' impero russo numerosi vestigi della loro arte e della loro industria essendo finora la Russsia stata priva di scavi metodici. Disgraziatamente i Musei di *Pietroburgo* e di *Mosca* son troppo lontani per dare sfogo allo studio dei critici. Intorno al *Mar Nero* dopo *Nicopoli* fino a *Panticapeo* la civiltà greca si stendeva se non nella sua bellezza almeno nella sua grande ricchezza. Il *Nord*, la *Polonia*, la *Finlandia* ci hanno iniziato alla antichità *finno-ungheresi*. L' arte *Sassanide*, che si conosceva più che altro per congettura può essere studiata oggi a mezzo dei monumenti, trovati non lungi dall'*Oural* sulle rive del mar *Bianco* e dell' *Oceano Glaciale* a più di 500 leghe dalle contrade dell'impero *Persiano*. La *Siberia* ha dato oggetti barbari d'uno stile derivato dall' *assiro*, ma talmente personale, che non si può confondere l'uno coll'altro. Infine, nell'*Asia Centrale*, i generali *Kauffmann e Tchernaieff* eseguirono scavi in mezzo ai luoghi conquistati, e a l'ombra della tomba di *Timour* si ritrovarono oggetti greci dall'impero della *Battriana* e delle *fibule* in *vetro rosso* identici a quelli della *Borgogna* e del nord della *Francia*.



J. R. Aspelin.

Lungo sarebbe occuparci di tutti gli scavi operati in Russia. Indipendentemente dagli scavi praticati annualmente nei dintorni di *Kertch*, la *Commissione Archeologica* decise nel 1881 di riprendere i lavori sulla penisola di *Tamane* e intraprendere lo scavo di certi tumoli sulla riva orientale del *mar Nero*, nei dintorni di *Anapa*. La direzione di tale scavo fu affidata al *Barone di Tiesenhausen* membro seniore della *Commissione Archeologica*. Le tombe centrali del tumulo si trovarono già spogliate in epoca remota. Altre ricerche, che dettero buoni risultati furono compiute da *Verebbrusoff* a *Titarovka* e diedero opere antiche e medioevali.



M. A. Castren.

Il celebre tumulo d' Alexandropoli situato nel distretto di Ekaterinoslaf, presso il villaggio di Alexandropoli, a 60 o 70 verste dal Dnieper e a 30 dalla

riviera Bazavlouk e più conosciuto sotto il nome locale di Longovaia. Moguila (tomba della prateria) era una delle più notevoli di tutta la Russia. A la base circondata d'una cinta di pietre rozze avea 150 sagene di circuito su circa 10 di altezza. Cono troncato terminante in cima da una piattaforma di 9 sagene di diametro, sulla quale secondo i racconti degli abitanti del luogo si trovava baba (statua di vecchio), e dirigentesi su di una alta collina in mezzo ad una steppa, questo tumulo si osservava d'ogni parte a più di 25



Tombe megalitiche presso l' Uibat.

verste all'intorno. Il tumulo era circondato da un largo fossato. In estate i giorni di festa i contadini dei dintorni si riunivano sulla Longavaia Moguila e molte tradizioni sulle immense ricchezze che racchiudeva avea corso fra essi. In un articolo sul tumulo d'Alexandropoli il Bonkteief racconta che seguendo certi rumori avea scavato e trovato una cella, più tardi delle ceneri, infine uno scheletro. Nell'autunno del 1851, quando si cominciò ad Alexandropoli l'erezione d'una chiesa, ciascuno dei contadini si ingaggiò per trarre delle pietre, e lavorando all'estrazione dei sassi alla base del tumulo trovarono grosse figure di donne alate, sfoglie d'oro e d'argento, provenienti da figure analoghe, un anello in ferro ricoverto d'una foglia d'oro.

A Kerc (antica Panticapeum) in Crimea si sono trovate ora molte case private di epoca ellenistica, con decorazioni murali del così detto primo stile pompeiano, di colori un po' più vivi e variati. Presso Chersoneso si è trovato in questi ultimi tempi un castello di epoca romana fondato ai tempi di Vespasiano da un distaccamento della flotta Ravennate.

Per intendere quali siano stati gli studi compiuti in Finlandia circa la antichità di quei popoli, bisognerà seguire le opere dei dotti principali di quella regione. E primieramente abbiamo l'archeologo Appelgren Hjalmar Otto nato il 1853 nella parrocchia di Kyrynsalnni (Finlandia), ove suo padre era pastore.

Durante la prima spedizione della Società archeologica di Finlandia ha studiato l'archeologia e il metodo di conservazione nei Musei de la Scandinavia della Germania Settentrionale e Provincie Baltiche nella primavera del 1887 e durante l'estate del 1892. Egli ha pubblicato le Antichità del Baliato di Kemi e le antiche fortezze di Finlandia e molte memorie, ad esempio, sulle fibule rotonde d'animali in Finlandia.

Con lui si distinse in tali ricerche l'Aspelin Iohan Reinhold archeologo dello Stato Finlandese nato nel 1842 a Messukyle figlio d'un pastore. Ricevuto studente a Helsingfors nel 1861, baccelliere nel 1866, fu licenziato nel 1869 e dottore nel 1877. Aggiunto agli Archivi dello Stato nel 1867 e nello stesso tempo al Museo storico etnografico dell'Università nel 1875 venne nominato nel 1878 professore straordinario d'archeologia del Nord a l'Università di Helsgsinfors dal 1878 al 1883. Nominato Archeologo dello Stato nel 1893 dopo aver fatto delle ricerche notevoli nel dominio della storia della Finlandia ha pubblicato la bella opera: Gli abitanti della Finlandia.

Un altro valoroso etnologo fu Castren Mattias Alessandro nato nel 1813



Tombe dell'età del bronzo presso Abakan.

nella Finlandia Settentrionale a Tervola dove suo padre era cappellano. Studiando a Helsingfors nel 1830 licenziato nel 1836, incaricato del corso finnico e scandinavo nel 1840, dottore nel 1844 e professore di lingua finnica nel 1851, morì a Helsingfors nel 1852. L'opera della vita di Castren, le lon-

tane spedizioni nelle contrade del Nord dell'Asia e della Russia per studiare non solo i popoli finno-ungheresi ma ancora in generale l'etnologia dei popoli turanici formano un capitolo noto nel campo delle ricerche etnologiche.

Il Museo Nazionale di Finlandia, progettato da lungo tempo, grazie alla donazione fatta al popolo finlandese dal Dottor Herman Frithiof Antell morto nel 1893, per la rivoluzione della Dieta dal 1897, comprende due sezioni principali, un Museo di belle arti e un museo storico. È in quest' ultimo che



Tumuli anteriori a l'epoca finnica, nella Finlandia occidentale.

saranno riunite le collezioni d'Antell archeologiche, 1330 pezzi e 6500 monete etnografiche e relative alla storia di quella civiltà, quelle della Università di Helsingfors, che dopo l'incendio delle città d'Abo nel 1827 andaron soggette a ricompera. La costruzione progettata dopo il 1887 d'un edificio a tre piani è stata decisa dal governo e sarà terminata nel 1902. Il direttore attuale è l'illustre Prof. I. R. Aspelin, il quale ha riunito in un Catalogo ragionato le antichità del nord finno-ungherese esposte per l'università d'Hesingfors, oltre molti pregiati lavori sull'età della pietra di Nyman, sui bronzi di Hackmann, sulla vita dei popoli finlandesi alla fine del paganesimo di Grotenfelt, sull'arte in generale. Dello stesso Aspelin, sono gli studi sulle collezioni numismatiche di Geitlin, sulla descrizione della collezione delle monete mussulmane, sulla storia del Gabinetto numismatico e delle medaglie dell'Università di Whith Lagus. Dell'Aspelin vi sono poi molti interessanti lavori intorno alla preistoria.

I Musei di provincia della Finlandia sorsero per la organizzazione di spedizioni archeologiche private, le quali contribuirono a spandere nelle varie città di provincia il gusto e l'amore per la ricerca. I principali fra questi musei sono il Museo Storico della città d'Abo che ha per fine d'illustrare tutto ciò che riguarda quella città e provincia. Fu fondato nel 1881 dal Municipio. Il Waltervon Konow che ne è l'intendente, raccolse in un catalogo una quantità di oggetti provenienti dalla scoverta dell'età della pietra e del bronzo.

Il museo della città di Sortavala fondato nel 1881 da O. A. Forstiöm comprende 200 mila strumenti di pietra e qualche oggetto dell'età del ferro, soprattutto collezioni etnografiche e un interno di case di contadino delle

contrade situate al nord di Ladoga. — Il museo della città di Knopio fondato dalla Società patriottica di Knopio, i cui statuti furon firmati nel 1893, ha lo scopo di fare ricerche sulla lingua, l'etnografia e la storia della contrada. Ha per direttore K. Killinen. — Il Museo di Satakunta fondato dal 1887 da una società finnica di Bjorneborg ebbe gli statuti confirmati nel 1894. Il Museo è amministrato da una direzione eletta dalla Società. — Il Museo di Ramno, fondato nel 1881, ha oggetti dell'età della pietra e oggetti medioevali provenienti dalle ruine d'una chiesa e del convento della città, decorazioni murali, oggetti di corporazioni d'arte e mestieri, offerte dei marinai che riguardano la storia della città. — Il museo di Viborg a scopo di rischiarare la storia locale fu fondato nel 1891 ed è amministrato da una direzione i cui membri sono eletti da un consiglio municipale e da una società letteraria di Viborg. — Il Museo storico etnografico del governo di Ulemborg è stato creato da una società a scopo di raccogliere studi locali etnografici. Lo stesso dicasi del Museo storico Ostrobotniano, a Vasa, fondato nel 1895, il Museo di Borga installato nell'Hôtel della città costruito nel 1764, assai reputato per la sua collezione numismatica. A esaminare i luoghi di Kauho e Binkala il chiaro archeologo Heikel Ascel Olai ha fatto studi speciali, inoltrandosi nella Russia e nella Siberia. Sposò la nipote di Castren nel 1890. Il Killinen di cui abbiamo parlato a proposito del Museo di Knopio ha studiato profondamente le antichità di Loimijoki, Maschu, Ulvila, Vehmaa e Sostavala, contribuendo a dare serio e notevolissimo sviluppo allo studio delle antichità finlandesi.


Pietre levigate con iscrizioni in vecchio turco dell'età del ferro.

Non si trovano dovunque nel Nord finno-ungherese dei resti dell' età della pietra. Queste antichità non si sono incontrate che in Finlandia, nelle Provincie Baltiche e nelle pianure della Russia Settentrionale, fino a la Kama a l'est. La cura con cui sono polite rivela che appartengono al periodo meno antico della pietra. Uno dei caratteri che distinguono l'età della pietra levigata nelle parti dell'Europa è l'esistenza delle tombe megaliti che si trovano perciò divise in tre gruppi così a causa delle forme come per le specie di pietra, cioè il gruppo Balto lituano, il gruppo Finlandese e il gruppo della Russia Settentrionale. In queste civiltà si trova l' ascia a forma di nave. All' età della pietra succede l'età del bronzo in cui si distingue il gruppo altaiouraliano. I monumenti dell'eta del bronzo in Scandinavia e nella Germania del Nord si riattacano al gruppo nord-germanico, che ha per limiti a l'ovest il Weser, a l'est la Vistola. I monumenti dell'età del bronzo in Galizia e in Polonia sono poco conosciuti. All'incontro, in Ungheria ed in Transilvania offrono tracce di una assai ricca civiltà. L' origine della età del bronzo altaiouraliana si

deve cercare al di là della regione settentrionale ove i monumenti sono stati finora raccolti. Le scoperte dell'età del bronzo fatte a l'ovest dell'Oural offrono in generale forme meno antiche derivate da forme siberiane. A testimonianza degli archeologi i più competenti, non si trova alcuna traccia d' oggetti di ferro nelle sepolture di steppe del distretto di Minussizl, tanto che è difficile incontrare pugnali e coltelli di ferro del tipo di quelli dell'età del bronzo.

Queste scoperte mostrano che la civiltà dell'età del ferro non si è introdotta violentemente in Siberia per mezzo d'un popolo immigrante ma al contrario vi si è introdotta molto pacificamente. Le antichità finniche a l' ovest di Kama hanno in generale un carattere d' un' epoca relativamente recente, a l'eccezione di qualche forma che i popoli ovest finnici compresi i Morduini hanno ricevuto a l'epoca antica dall'età del ferro germanico.

Presso il villaggio d'Ananino, su la riva sinistra della Kama, nel governo di Viatka, si trova una necropoli che data dal periodo di transizione tra l'età del ferro e quella del bronzo. È nei gioielli che si trova un tipo d'arte primitiva. A questo riguardo le tombe scitiche di Alexandropoli e di Tschertomlyssk, tanto minutamente descritte dalla Commissione Imperiale e che omettiamo per brevità, offrono elementi di comparazione.

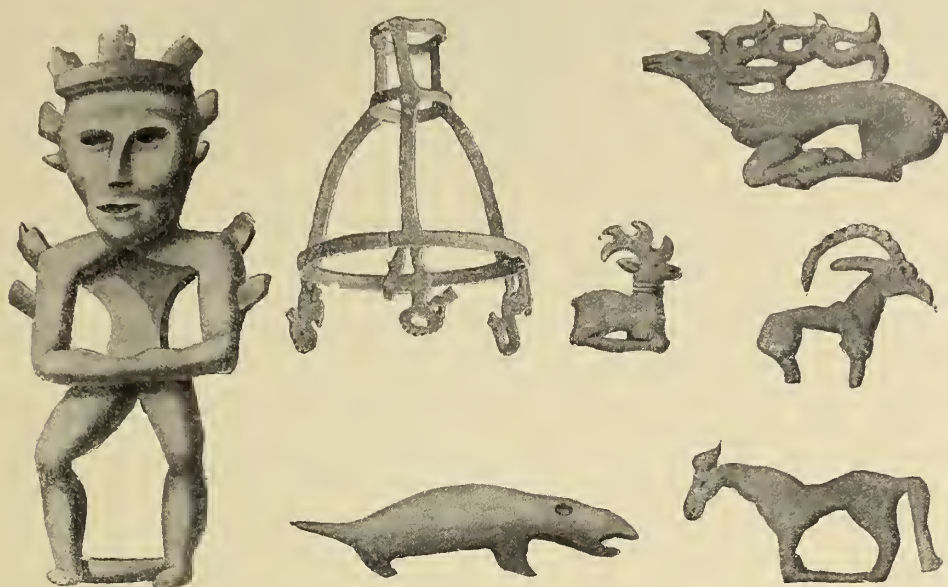
Nelle città di Tamboo e Mourum furono scoperte antichità col nome di gruppo morduino, popolo poco conosciuto archeologicamente. Diverse specie di pendagli caratterizzano questo gruppo permiano ornati di motivi presi dal regno animale, mentre che i fermagli sono in filigrana di bronzo ed offrono le forme più svariate.

Intorno ai laghi di Rostov e Pereslav, nel governo di Iaroslav e Vladimir, abitava, all'epoca della fondazione dell'impero russo, un popolo di razza finnica-ungherese, i Meriani. Degli scavi praticati su grande scala dal 1851 al 1854 hanno gettato qualche luce sui costumi e sullo stato di civiltà di questo popolo. Settemila settecento sepolture appartenenti a cento sessanta necropoli differenti furono aperte. Le necropoli meriane formavano più centinaia di monticelli, i più alti dei quali erano un po' più di quattro metri.

I corpi non inceneriti erano coricati con la testa a l' ovest; dei chiodi mostrano che i morti eran chiusi in bare. Con i morti si ponevano le loro armi, gli attrezzi dei cavalli, con le donne delle forcici, chiavi, orecchini ed altri oggetti d'uso domestico. Erano ornati di pendagli al petto ed alla cintura. I vestimenti erano di tela e di lana talvolta importati, talvolta del paese. A la testa ed ai piedi eran disposti vasi d'argilla. Il cavallo del morto era spesso seppellito col suo padrone. Queste sepolture non rimontano al di là del secolo VIII. È facile che altri scavi possano condurre a trovare tombe di data più antica.

Nel 1874 e nel 1877 presso i fiumi Pasdia ed Oiat, al sud di Ladoga, qualche sepoltura ha fornito nuovi lumi alla scienza. L' esame dei crani ha fatto attribuire a queste sepolture un'origine slava, che rimonterebbe al IX o X secolo.

Degli oggetti dell'età del bronzo trovati in piccol numero nelle provincie Baltiche sembrano provare le relazioni con la Germania nel primo secolo dopo G. C. La linguistica ha trovato notevoli tracce tra la Germania e le



Età del bronzo altaiouraliana.

Provincie Baltiche in un gran numero di parole comuni che testimoniano come questa popolazione parlava un idioma gotico d'una forma un poco più antica che quello che si conosceva per la Bibbia di Vulfila al 4.° secolo, e provano inoltre una influenza profonda e varia tra questo popolo e il finnico. Considerando le leggende scandinave e de l' Edda, l' antico popolo Baltico non era altro che la *Rosomonorum gentium* con cui si disegnano i Rutteni di Soxo.

Gli Estoni hanno lasciato piccola traccia di sè perchè hanno avuto una civiltà rapida.

Di tutte le antichità finniche le Livoniane sono le più conosciute e le più studiate, grazie all' inondazione che nel 1837 ha posto allo scoperto un grande numero di sepolture sulle rive della Duna. È così che si scoperse la necropoli di Ascheraden, la quale, su di una distesa di 1000 passi e 400 in larghezza, era coperta di quadrati di pietra comprendenti ciascuno quattro cinque circoli egualmente formati di pietre sovrapposte, che segnavano le varie sepolture. Fra le tombe livoniane e lettoniane si può constatare una grande similitudine fra i due popoli, sebbene differente sia il gusto che caratterizza le due civiltà.

E così possiamo chiudere questo cenno delle antichità nordiche d'Europa.





CAPITOLO X.

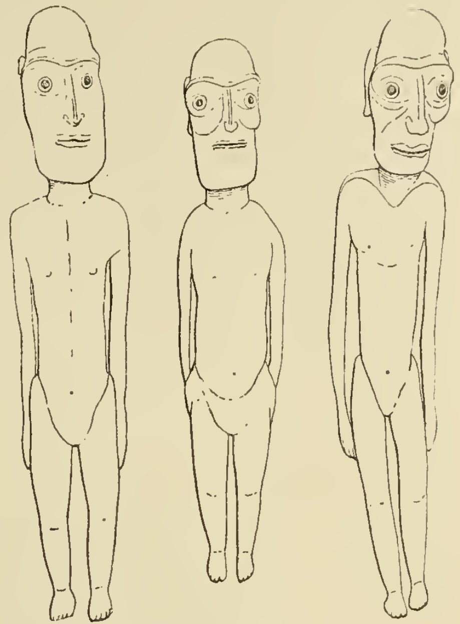
LE CIVILTA' TRANSATLANTICHE

Opinione degli etnografi sui primitivi popoli iberici — Come appaiono venuti dalle Americhe – Dialetti iberici — Stadio agglutinativo — Come si credè falsamente che la famiglia iberica derivasse dall' Ungro Finnica e Turanica — Le ultime scoperte preistoriche provano che anteriormente alle stirpi brachicefale altre ve ne furono di diverso tipo craniale. L'unità d'origine dei popoli nell'Asia Centrale. — Opinione dei geologi intorno all'altipiano sottomarino che si stende fra l'arcipelago delle Azzorre e delle Canarie — L'isola Atlantide — Opinione che gli abitatori della grande isola non fossero altro che un ceppo degli antichi Libi, dei quali i Baschi son gli ultimi rappresentanti. — I Berberi — Indicazioni di Platone e Teopompo intorno all'estensione d' Atlantide — Opinione che le correnti marine facenti capo al mare di Sargassi possano essere nate dalla sommersione dell'isola Atlantide — I Druidi e le loro dottrine; monumenti delle Canarie; Mummie — I Gunchi. — Gli Indigini delle Canarie — Analogia del Basco con le lingue americane — Antichi monumenti del Perù, del Messico e di Costa Rica — Le iscrizioni sottomarine delle Azzorre — Induzioni.

E' opinione accettata in generale dai dotti e dagli etnografi in particolare che i primitivi o almeno i più antichi abitatori storici noti a noi, della Spagna, della Francia Meridionale e dell'Italia occidentale, colle grandi isole del bacino occidentale del Mediterraneo, appartenessero alle genti della famiglia *iberica*, complessivamente, essi e le loro lingue, sia che ivi si sovraimponessero agli uomini delle caverne, delle paludi e delle foreste, sia che eglino medesimi per i primi vi ponessero le loro sedi; apparendo per non dubbie testimonianze che alla loro venuta e nel primo soggiorno in quei luoghi, si trovavano tuttavia nelle poco desiderabili condizioni della età della pietra, alla quale accennano chiaramente le numerose scoperte preistoriche sulle contrade da essi abitate, dalle colonne d'Ercole allo stretto di Sicilia. I nomi delle armi da guerra e gli strumenti da tagliare e, la mancanza d'un vocabolo d'indole veramente nazionale, per significare i metalli nella sola delle lingue o dialetti iberici pervenuta con minore penuria fino a noi, che è la basca od escuara, reliquia dell'antico idioma di quella stirpe, lo proverebbero. Questo idioma conserva segni incontestabili d'antichità molto remota e mostra di avere esso pure percorso lo stadio agglutinativo, al punto che alcuni lo classificherebbero fra le lingue agglomeranti o agglutinative. Tutto questo do-

vette accadere in tempi molto da noi lontani, che alcuni suppongono risalire all'età quaternaria, quando le altre contrade d'Europa si credette falsamente fino ai dì nostri, che albergassero esclusivamente popoli *brachicefali*, di sangue *ungro-finnico* e *turanico*, molto prima che le razze ariane *dolicocefale*, nella grande loro maggioranza venissero dall'*Asia* a contrastarne loro il possedimento con la forza e colla violenza, assimilandoli in parte e in parte imponendo ad essi la propria dominazione e la propria lingua.

Le ultime scoperte preistoriche provano in termini assoluti, che contemporanei e, probabilmente, anteriori a quelle stirpi *brachicefale,* altre parecchie si succedettero e coesistevano, di diverso tipo craniale, benchè ugualmente distinto dall'*Ariano.* Ma da un lato, dei *Turanici* in generale, nelle contrade abitate dalle genti *Iberiche*, non rimase che la ricordanza, confermata da scarse reliquie di scheletri e di crani di varia configurazione, che non hanno o non possono avere importanza storica di conto; e dall'altro i *Finni*, che potrebbero averla avuta, benchè per la lingua sembri ai filologi che si abbiano a classificare fra i *Turanici*, sostiene *Retzius*, che costituiscono ancora attualmente una razza distinta dalle *turaniche*, dotata di maggior intelligenza, di grande tenacità e vigoria latente e suscettiva di grande svolgimento, quantunque i più di essi perdurino in uno stato pochissimo progredito. Al che aggiungasi che, secondo i più, codesti *Finni* sono fra i popoli venuti gli ultimi dellAsia in Europa, sicchè non potrebbero classificarsi fra gli antichissimi abitatori di questa parte del mondo, come fu creduto generalmente ai dì nostri.


Sculture meriane.

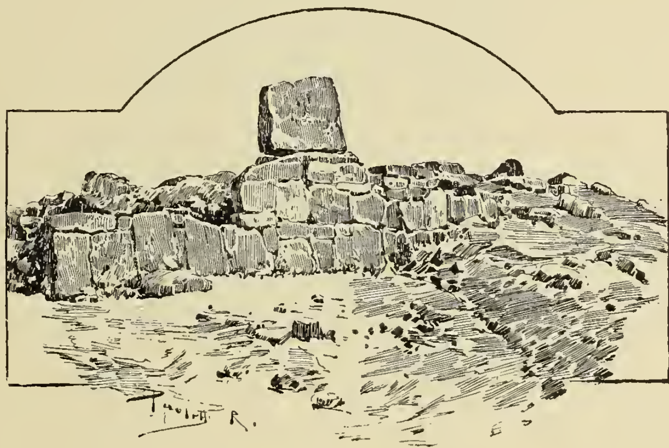
Di tutto ciò basterà avere qui fatto un cenno a chiarire le origini delle genti *ibero-liguri*, delle quali non solo si conservò non interrotta memoria in ogni tempo, ma ne pervennero ed esistono tuttavia i discendenti legittimi, benchè il loro tipo ed il loro carattere abbiano subito non piccola alterazione da una serie di avvenimenti incontestabili in massima generale, dei quali si ignorano i principali particolari nella parte più antica. Codesti popoli pare che non abbiano avuto nulla di comune con quelli della famiglia *ariana*, prevalenti nei tempi storici in quasi tuttte le altre contrade d'Europa, dei quali differivano non meno nella lingua, che nei caratteri fisiologici, e in altri particolari, che indicavano recisamente un tipo essenzialmente diverso, anche negli antichi scrittori, i quali di fatto ricordano una razza bruna dai capelli neri, leggermente increspati, di statura mediocre e di costruzione adusta, ma singolarmente agile, vigorosa, intelligente ed accorta, tenace fino all'ostinazione, indurita alle fatiche e ai disagi, che abitava l'*Iberia*, la *Gallia Meridionale* con l'*Aquitania* e le regioni occidentali dell'Italia, colle sue grandi isole e secondo

alcuni estesa eziandio nell'*Europa occidentale*, fino all'isola della *Gran Brettagna*, dove i *Siluri* del paese dei *Galles*, ricordati da *Tacito*, come venuti dall'*Iberia*, i *Gaeti* d'*Islanda*, i *Laegrini* dell'*York-Shire* e i *Brettoni* nella *Francia* hanno una rara analogia fisica, e anche morale con quella antichissima stirpe, la quale col nome complessivo di *iberica*, comprendeva numerosi popoli e tribù dell'Europa occidentale-meridionale, fra cui i *Liguri*, gli *Aquitani*, *Tarteni*, *Sican*, *Cuneti* ed altri molti. Avendo pure ciascuno la propria individualità più o meno distinta, parlavano però dialetti d'una medesima lingua e appartenevano tutti etnograficamente alla grande famiglia iberica. Alla quale, se gli antichi scrittori già assegnavano vasti confini nei tempi anteriori alle invasioni ariane, furono poi superati dai moderni, parecchi dei quali attribuiscono agli Iberi la fondazione d'un antichissimo impero nell'Europa occidentale, i cui limiti, dall'Atlantico all'Adriatico ed al Reno, comprendevano a tramontana le isole britanniche, con buona parte della Gallia. Nella quale ipotesi, che non manca di qualche fondamento, le espressioni di Eschilo, che l'Eridano scorre nell'*Iberia* ed il Rodano è un fiume *iberico*, considerati come errore da Plinio, sarebbero anzi un indizio prezioso della vastità della dominazione o almeno della prevalenza *iberica* nel periodo della sua maggiore floridezza. Poichè il grande poeta riferivasi evidentemente alla vecchia tradizione, che nel VI secolo a. C. correvano sulle principali divisioni politico-geografiche dell'Occidente, regione pressochè ignota ai greci scrittori, divisioni che nei secoli sucessivi dovettero necessariamente subire cambiamenti notevoli di estensioni e di confini.

Ciò che della loro lingua pervenne fino a noi si riduce a poche iscrizioni non ancora decifrate, a nomi propri di luoghi, fiumi e città ed a leggende di medaglie e di monete; documenti rari, che potranno tuttavia essere accresciuti con una analisi diligente e collo studio fatto con indirizzo scentifico dei dialetti spagnoli e francesi, parlati nelle regioni prossime nelle *banche* e specialmente fra i montanari dei *Pirenei occidentali* e con molti riguardi anche dei dialetti della *Liguria*, della *Corsica* e della *Sardegna*. Vi hanno iscrizioni in idioma e caratteri *iberici*, altre in lingua greca, con lettere *iberiche*; le quali giovarono efficacemente a rimettere insieme l'*alfabeto iberico*; ma finora non giovarono punto a farci conoscere il vero carattere della lingua. Quell'alfabeto ha l' aspetto del *fenicio* tranne il *teta*, che vi è surrogato da un altro segno e iscrizioni da diritta a sinistra, di rare eccezioni in fuori; ma è meno semplice del *fenicio* e meno preciso, perchè parecchie lettere hanno più di una conformazione e una stessa lettera è rappresentata da segni diversi. Aggiungasi che i nomi *iberici* presentavano somma difficoltà ad essere bene intesi e ben pronunziati dagli stranieri, e il geografo *Pomponio Mela* ci avvisa, che ciò accadeva anche ai Romani, rispetto a parecchi vocaboli e nomi dei *Cantabri*, ramo degli *Iberi*, impossibile ed essere pronunziati giusti da quelli, per cui non possiamo riporre troppo fiducia nella sincerità dei nomi *iberici*, quali troviamo negli scrittori greci e romani, che non di rado sfigurarono in modo singolare i nomi stranieri, la cui pronunzia era per essi difficile fino a fare *Hiempsal* da *Hacambal*, *Hamilcar* da *Adbmikart* e così di altri esempi che si possano citare. Ma i progressi che nel secolo XIX hanno fatto l'antropologia e la filologia comperate, due rami di scienza al tutto moderni, e che

adoperati con moderazione e prudenza sono di un grande ed efficace aiuto nelle ricerche etnografiche, ci permisero di assodare: 1.° che la lingua *Basca o esknara*, se non è e non può essere l'antico idioma parlato dagli Iberi, conservatosi in alcune regioni dei Pirenei, pur tuttavia ha con quello una strettissima parentela ed appartiene alla famiglia delle lingue *iberiche*, le quali dominavano largamente nelle regioni occidentali e meridionali della vecchia Europa, delle quali il *Basco* od *Escknaro* è l'ultimo e più sincero rappresentante; 2.° che questo idioma, e per conseguenza *l'ibero*, non ha lingua sorella nel continente europeo.

Gli scrittori moderni, prendendo per base inconcussa l'unità d'origine del genere umano, secondo l'opinione tradizionale, fanno risalire l'origine umana all'altipiano dell'Asia Centrale, e il fatto delle grandi emigrazioni storiche non fecero mettere in dubbio che anche gli *Iberi* abbiano origine *asiatica*. In ogni modo ammettendo anche l'altipiano dell'*Asia* come culla



Monumenti di Toungariki.

del genere umano, e che gli Iberi siano stati i primi a moversi ad occidente e non potessero venire alla penisola spagnola per altra via — poichè gli ostacoli di varia natura, che doveano incontrare i popoli primitivi nella loro migrazione poterono farli deviare, sicchè i primi partiti dall'Asia non sarebbero sempre quelli, che occupano le regioni più occidentali di Europa — non si può dedurre assolutamente che gli *Iberi* vengono dall'Asia. A confermare l'origine anariana e punto *semitica* degli Iberi concorre l'osservazione di fatto che nei *Vedi* e nella letteratura *vedica* mai non s'accenna neppure al nome degli *Iberi*, come non ve n'è menzione nella *Genesi* e nell'*Avesta*, poichè derivare il nome degli *Iberi* da *Eber* e *Thuobal*, come fanno *Edwald* e *Knobel* sembra una supposizione destituita di fondamento. Bisogna credere, che questa razza passò in tempi remoti dall'*Asia* nell'*America* per lo stretto di *Behring*, fermandosi nella grandissima isola *Atlantide* ricordata dagli scrittori antichi, come scomparsa e subissata da lunghi e violenti sconvolgimenti tellurici. Poichè della sua esistenza i geologi credono trovare attualmente le prove nell'altipiano sottomarino, che si stende fra l'arcipelago delle *Azzorre* e delle *Canarie* e credono, che le isole sparse in quel tratto d'oceano ne siano probabilmente

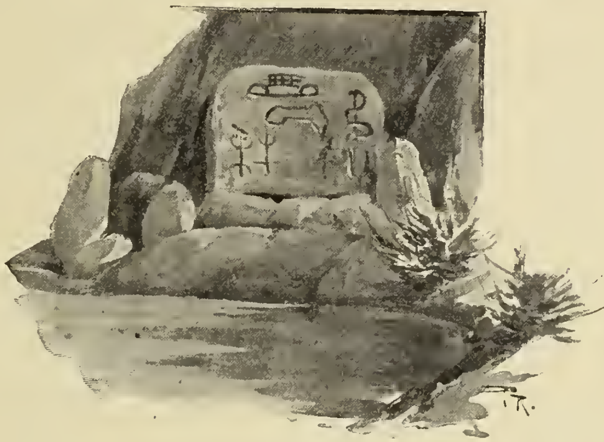
una rimanenza. Quell'altipiano sottomarino non si abbassa ad una profondità maggiore di 700 metri ed in parecchi luoghi è minore d'assai, mentre il mare ai due lati, specialmente verso l'America, ha profondità incomparabilmente maggiori. Quindi l'induzione, che gli abitatori di quella grande isola siansi in parte salvati con le navi sulle coste di Spagna e dell'Africa Settentrionale, e che siano appunto l'antico ceppo degli antichi Libi e degli Iberi, dei quali ultimi i Baschi sono i veri rappresentanti, come paiono essere i *Berberi* dei primi; e non è fuori di proposito il supporre, che se si facessero esplorazioni sottomarine in quel bassofondo fino a 300 o 400 metri, forse si troverebbero documenti irrefragabili e indicazioni sicure degli antichi abitatori. Questa teoria dell'origine *atlantidea* americana degli *Iberi*, trova argomenti di credibilità nelle tradizioni antiche e nelle scoperte moderne ad un tempo. E senza dare un'importanza storica assoluta alle indicazioni di *Platone* e di *Teopompo* sulla estensione, fertilità, abbondanza di ogni cosa, splendore di templi, numero di città e frequenza di popolo della famosa *Atlantide* e specialmente dell'esercito di milioni di uomini, i quali partendosi da quell'isola, da una parte avrebbero invasa l'Europa occidentale meridionale fino alla Tirrenia, anzi all'Adriatico, e ai confini della Grecia; dall'altra l'Africa settentrionale, fino all'Egitto, non ci sembra tuttavia potersi negare a quelle narrazioni un qualche fondamento di verità. Agggiungasi a ciò, io credo, che le correnti marine dell'Oceano Atlantico, che danno luogo al fenomeno detto Mar di Sargassi potrebbero essere la prova fisica della sommersione della grande isola Atlantide, cosa che meriterebbe uno studio a mio parere lungo ed accurato. Chi sa che un giorno i battelli sottomarini non siano destinati a favorire gli studi archeologici.

I Druidi ad esempio, sull'origine delle Gallie professavano le dottrine seguenti. Dividevano tutta la popolazione della Gallia in tre classi, diverse di stirpe, e recatisi nella contrada in periodi cronologici distinti. La prima e più antica comprendeva gli abitatori preistorici, considerati come *autoctoni*, ai quali un grande numero di genti venute dalle grandi isole dell'occidente, sarebbesi sovrimposta colla forza, e la terza venuta dal Reno, composta dei *Celti*, fatti conquistatori e dominatori di tutta la contrada. Ora pare al tutto ragionevole il supporre, che le isole iontane dell'Occidente fossero appunto l'*Atlantide* e le minori isole adiacenti alla medesima, concorrendo a questa medesima conclusione una tradizione americana, secondo la quale una numerosa flotta, salpata in tempi antichissimi da quelle regione verso oriente, approdò nella Spagna.

Altro argomento in appoggio dell'origine *atlantica* o *americana* sarebbe la scoperta fattasi non lungi dai grandi laghi dell'America settentrionale di monumenti in cui sono scolpiti caratteri e geroglifici simili a quelli che si trovano nelle roccie vulcaniche delle isole *Canarie*, che dovettero far parte ed essere la rimanenza della *Grande Atlantide*. Di quelle lettere esistono esempi in parecchi luoghi dell'Africa settentrionale e furono giudicate di carattere *numidico*, e riguarderebbero i popoli *Berberi*, attuali discendenti dagli antichi *Libi*, la cui fisiologia aveva molta analogia con quella degli antichi *Iberi* secondo *Humboldt* ed eziandio con le successive, scoperte nelle caverne delle

Canarie e di tipo evidentemente analogo a quello dei *Guanchi* (*Zangia* e *Zenaga*) di quell'*arcipelago*, ancora conservato in alcuna di quelle isole, e che si accostano ai *Berberi* anche nelle consuetudine. Basti dare uno sguardo agli oggetti conservati nel museo di Las Palmas.

Nel 1421 alcune delle Canarie erano tuttavia abitate dagli *Indigeni*, di cui rimangono tuttora i discendenti. Le iscrizioni di queste lettere non furono ancora decifrate e finchè non lo siano, ogni conclusione assoluta sarebbe intempestiva ed arrischiata, tanto più che le analogie, nella configurazione delle lettere, non hanno che una mediocre importanza nelle ricerche etnografiche, quando non vengono confermate da altre testimonianze più concludenti, quali sono ad esempio le somiglianze e spesso la vera identità di numerosi nomi dell' *Africa Settentrionale*, con quelli di molti luoghi e città della



Monolito tumulare.

Spagna e dei suoni medesimi di sillabe sucessive e desinenze identiche con accordo e conformità, che non si può attribuire semplicemente a caso fortuito. Ora le analogie del *basco* con le lingue *americane* non sono senza significato in ordine alle origini e alle patrie primitive delle genti iberiche. Strana considerazione storica, ma che mi viene spontanea, ed è tale che data l'origine della *Spagna*, questa, a tanta distanza di secoli, a mezzo d'un Ligure derivato dalle genti Ibere — parlo di Cristoforo Colombo — avrebbe ricongiunto a noi l'America rimasta separata dal suo mondo d'origine per secoli e secoli attraverso l'oceano.

Gli antichi monumenti d'America testimoniano infatti d'una civiltà avanzata, ma ancora primitiva, quantunque contemporanea alla fine del nostro Medio Evo. Le costruzioni peruviane, eseguite sotto la possente dinastia degli Incas (del secolo XI e XVI dopo C.) hanno un carattere robusto e severo. I resti delle grandi vie, che traversano il paese dal nord al sud formano ancora l'ammirazione dei viaggiatori. L'una di esse in un percorso di molte leghe attraverso le rocce, supera gli abissi con una arditezza che sfida tutti i lavori dell' antichità egizia e romana. Aveva ponti di pietra e ponti sospesi, eseguiti a 4000 metri d'altezza e degli acquedotti, che servivano alla piccola città ed ai palazzi reali, posti sul percorso, come narra Humboldt. Nel resto,

l'architettura peruviana si distingue essenzialmente per l'enormità dei materiali posti in opera e la ricchezza fantastica delle interne decorazioni. Le sue principali costruzioni erano i templi, i palazzi, i magazzini reali. Si elevavano generalmente sopra terrazze artificiali. I loro muri di pietra, marmo o mattoni erano apparecchiati o costruiti alla maniera ciclopica, che è comune a tutti i popoli primitivi. I muri ciclopici consistono in grossi blocchi irregolari, posti a secco e i cui interstizi sono guerniti di brecciame. Tali, quelli del famoso *Tempio del sole a Cuzco*, l'antica capitale del reame. I palazzi in ruina di *Tiaguanaco* presso il lago di *Titicaca* avevano portici e grandi porte, decorate in uno stile sobrio e chiaro. Le porte, quelle per esempio del palazzo di *Manco-Capac*, sono ad arco, nello stesso modo che si ritrovano nelle mura di cinta di *Pleuron*, in *Etolia*. Altri considerevoli ruine esistono a *Truxillo*, nella valle di *Cuenca*, al sud del regno di *Quito*, che ci ha dato preziosi tesori. La decorazione di tutti questi oggetti é essenzialmente lineare e non si modella che ai motivi del regno vegetale.

L'arte americana attinse la sua ultima espressione nei monumenti del *Messico* e dell'*America centrale*, sotto la potente dominazione degli *Aztechi*. I prodotti di questa civiltà, brillante nel suo genere, attestano un'arte ancora primitiva e incapace di svilupparsi per se stessa.

I resti piú interessanti sono i *Teocalli*, templi e palazzi.

I *Teocalli* fissano il tipo delle tombe, altari o luoghi di culto, tali quali li hanno cercati tutti i popoli giovani. Questo tipo è la piramide elevata pei gradi, al centro di una cinta sacra. Una larga scala unisce le varie terrazze e conduce alla sommità, d'onde s'eleva il santuario propriamente detto, che racchiudeva le immagini degli dei e un altare per i sacrifici. Gli appartamenti dei sacerdoti e i diversi servigi del culto si aggruppano più o meno confusamente attorno alla piramide. I *Teocalli* abbondano a *Kochicalco*, *Poplauta*, *Guatusco, Teluantepec* ed altri luoghi.

Gli avanzi dell'arte messicana ci fanno assistere all'inizio d'una manifestazione nuova dell'arte, l'ornamentazione. Qui, come presso i vecchi *Celti*, il genio dell'uomo procede da due sorgenti o dalle forme delle tappezzerie o direttamente dalla natura. Gli ornamenti, derivati dai tessuti, sono i più ricchi e i meglio riprodotti e sono dei meandri o dei *zig-zag*. Questi diversi motivi di decorazione, i meandri sopratutto, sono comuni a tutta l'umanità e si collegano presto ai motivi dell'architettura. Così i muri vengono decorati come motivi di tappezzeria. Si trovano esempi di una simile esuberanza di ornamentazione sino negli ultimi monumenti della civiltà messicana *(palazzi teocalli d'Uxmall)*.

I primi passi della plastica sorgono paralleli a quelli della costruzione monumentale. Dacchè l'uomo ha riconosciuto i confini della sua intelligenza e presentita la *Divinità*, cerca di dare un corpo all'oggetto della sua adorazione. Così la scultura e l'architettura son figlie dello stesso letto; procedono l'una e l'altra dal sentimento religioso, che li confonde in una sola origine. A poco a poco l'uomo si sforza di precisare l'immagine dei suoi dei e presta ad essa i suoi tratti, sfigurati, esagerati poi, sia per difetto di cesello, sia per impulso d'un sentimento mistico, selvaggio, e ne fa un mostro.Ce ne possiamo

convincere, studiando i monumenti dell'antica *America*, per esempio la testa colossale trovata a *Tiaguanaco* nel *Perù*, o le sculture, statue e bassorilievi, che coprono a profusione le costruzioni messicane. È vero peraltro che le pettinature di penne d'uccelli, i crani, i denti e i bizzarri attributi di ogni specie, contribuiscono per una buona parte a dare l'aspetto fantastico e talora spaventoso a tali figure. Nell'isola del Pacifico *(Polinesia)* si son trovati i vestigi d'una civiltà ancor più primitiva. Nell' isola di *Taiti* si trovano piramidi a gradi, costrutte regolarmente, e seguendo un tipo costante. Questi *santuari (morai)* erano formati di grossi blocchi di corallo e la cinta sacra era ornata di mura simili. Il più notevole di tali monumenti esisteva sulla costa sud dell'isola di *Taiti* e aveva un'altezza di circa 16 metri. Qua e là d' intorno si elevavano colossali piloni, fatti a sembianza umana, con uno sviluppo cefalico, quasi eguale al resto del corpo.

La storia dell'arte dimostrerà come il seme deposto nel seno di ciascun gruppo di popoli, sviluppandosi, segue le stesse condizioni geografiche e climateriche, i rapporti politici e sociali, le tendenze intellettuali e morali e finalmente attinge per ciascuno di essi uno sviluppo proprio. Così, se guardiamo alle scoperte e agli studi, che si compiono annualmente in America, riguardo alle antichità, proprie a quelle regioni, noi vediamo svolgersi un minuto programma scientifico, che tende a spiegare i molti fenomeni etnografici, paleografici e storici, che possono dare una luce piena alla storia dell'umano progresso.

Fra i monumenti, scoverti nell' isola *Easter Island* nel *Pacifico* già accennati dagli spagnuoli, fin dal 1566 da *Mendana* e autenticati nei ricordi antichi, si sono trovate a *Orango* case antiche, formate di pietre sovrapposte a secco, importanti per lo studio etnografico. Ma l' importanza è nelle sculture in roccia vulcanica, in cui son ritratti gli antichi costumi. Delle grandi piattaforme sono notevoli, sulle quali si erigevano forse antichi palazzi, fra cui primeggia *Tongariki.* Ivi son tracce di tombe, immagini, figure simboliche deformi. A *Rocca Roraka* si vedono anche tali immagini umane. Le tradizioni intorno a queste immagini sono numerose. Il *Capitano Cook* nella sua visita ricorda il cratere di *Rocca Roraka*. Alcune di queste immagini sono



Calzari peruviani.

dei colossi di 70 m. altri dei pigmei di 3. L' impressione che si riceve vedendoli allineati è di una solennità profonda. Le figure umane mostruose lasciano un senso di curioso terrore. Ma quello che interessa di più sono le numerose tavolette con iscrizioni, che contengono geroglifici, con rappresen-

tazioni di oggetti attuali, figure usate da capi tribù e i loro distintivi. In queste tavole è tutta una letteratura, tradotta già in inglese, e da cui si rilevano i sentimenti e le tradizioni di quel popolo. Ma di questo non possiamo parlare, perchè troppo lungi ci trasporterebbe il nostro assunto.

Un'altra importante sezione del *National Museum* è l'originale *Calin Indian Gallery.* In questa sono studiati tutti i costumi *Indiani*, da formare un assai originale galleria, di cui non possiamo occuparci per brevità di spazio. L'importante *Museo Nacional de Costa Rica* contiene tre grandi divisioni *Antropologia e Storia, Storia Naturale, Arte ed Industrie.* — Considerando che gli avanzi archeologici delle razze indigene che vissero in quel territorio, hanno un valore inestimabile, come base etnologica degli studi, e che la tomba degli aborigeni della istoria precolombiana, sono assai interessanti per gli studi preistorici, quel Museo riesce utile allo studio dell'antichità dell'America. La ceramica vi è rappresentata in maniera rudimentale, senza pittura; alcune colorite generalmente di rosso e nero; contiene molta arena fine e in gran parte vi abbondano i cristalli di berillo aureo, probabilmente di pirite di ferro.

Le antichità trovate nella necropoli di *San Iuan*, sono anche importanti. Al nord della città di *San Ramon* si incontra il distretto di San Iuan disseminato di piccole vallate e piccoli monticelli. Due sono le necropoli incontrate. La prima in un territorio detto di proprietà del Sig. *Raffaele Rodriguez*. La seconda, la meno estesa e quindi la meno ricca e interessante, è quasi a un chilometro al *Nord-est* di quella *Rodriguez*. In nessuna di queste due necropoli s'incontrano i monticelli o circoli di pietra, che si vedono nei cimiteri del *Guayabo* in *Turrialba*. Nelle tombe scoperte, tutti gli idoli di pietra e gli oggetti eran distribuiti nell'interno, senza che si vedesse preferenza per uno ad altro oggetto. A quasi un metro e cinquanta di profondità, si trovò un corpo di uomo, con orecchini a spirali doppie, e ciò è dissimile dalla necropoli di *Turrialba*, dove i pezzi d'oro s'incontrano nei luoghi che corrispondono al capo dei cadaveri. Si è trovato anche un piccolo idolo d'oro.

Ma come monumenti sono notevoli le così dette *calzade*.

Bisogna credere che Cortes, marciando nella sua prima campagna del Messico, incontrò un ampia *calzada* ai cui lati stavano i popoli di *Mexicaltzimo Neciacà* y *Huitzilopochco*. È probabile dunque che questi popoli avevano una maggior coltura e furon quelli che elevarono i monumenti di *Palenque*, delle cui ruine ignoravano l'esistenza gli *aztecas* del regno di *Montezuma*.

Il Sig. *Habel* incontrò a *Santa Maria de Dota* i muri di un edificio circolare e *Gervis* assicurava l'*Alfaro*, che nel circuito di *Buenos Aires* eravi la base d'un edificio simile.

Non è erroneo supporre che i costruttori di questi grandi edifici furon gli autori di queste vie, di cui rimangono le tracce in più luoghi. Se prendiamo in considerazione, che durante molti secoli di un'antichità incalcolabile, però molto anteriore alla invasione *zapoteca*, esistè un popolo colto nelle regioni comprese al di qua del *Capo Catoche*, tra le frontiere del *Nicaragua* i cui resti s'incontrano in *Yacatan Guatemala* e in tutto l'istmo di *Tehuantepec*; se non poniamo in oblio la leggenda, che si ha di *Votan*, l'eroe *legislatore* o



Urne peruviane.

gran sacerdote, consacrato a quel Semidio nella superstizione del popolo e che fondò un' infinità di città come *Colluracan* o *Na-chan*, *Hnelmettan*, *Zacatlan*, *Utlatlan*, la *Metropoli quiche*, *Capan* e altre di cui sarebbe lungo far l'enumerazione; se noi percorriamo le pagine del *Popol-Vech* che abbiamo da *Quicab* y *Cavizinah* come *Iefes dell'Imperio*, dopo dei quali si svolsero sette generazioni di re, ci è forza supporre che questa civiltà poderosa, che inalzò palazzi, templi, fortezze e necropoli grandiose al pari di quelle *faraoniche* d'Egitto, estese la sua influenza alla bellissima regione, che corre dai laghi di Nicaragua fino al Panama. Istoriografi moderni come *Alfredo Chavero* di *Melco* y *Pi y Margall* di *Spagna* lo constatano nelle loro opere.

Come *Don Iuan F. Ferraz* con le sue esplorazioni metodiche potè dar tanta luce alla etnografia primitiva americana, così l'*Alfaro* opina, che, esplorandosi e dissodandosi il terreno delle foreste vergini, sarà rivelata l'esistenza *in Costa Rica* di popoli non meno colti di quelli incontrati a *Colon* i quali non erano altro che gli avanzi dispersi dalle nazioni decadenti, avvolti nell'annichilimento generale onde fu colpita la coltura *istmica* per la invasione dei popoli barbari. Costoro, come i *Vandali* in Europa, distrussero col fuoco e col sangue la coltura *centroamericana*.

Don Iuan I Ferraz, nel parlare dei resti trovati nella necropoli *Rodriguez* dichiara di non aver presenziato lo scavo; onde si deve stare alla parola di *Enrico Nunez*, il quale dichiarò che nel fondo della tomba stavano i resti dei cadaveri in posizione naturale; in alcuni pareva che fossero ammonticchiati due corpi, in tale stato, che si staccano al semplice contatto delle dita. A distanza dei loro corpi, per l'interno della sepoltura, si riconoscevano gli

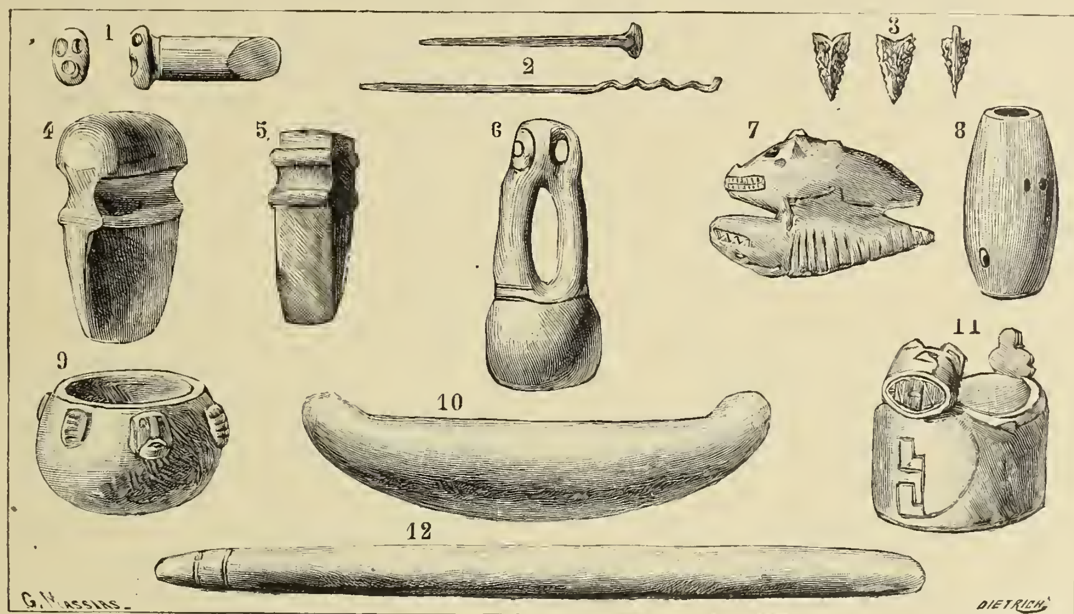
oggetti e una certa quantità di majs carbonizzato, in luogo che corrispondeva alla situazione del capo d'ogni cadavere. Secondo il *Ferraz* la presenza dei cadaveri ammonticchiati e del majs, mostra che il rito funebre di quei popoli era di sacrificare le creature, i prigionieri o le mogli nella tomba dei loro morti, e nell'atto del seppellimento vi si collocava il majs, sotto la testa del defunto, per spaventare i mali spiriti. Opina il *Ferraz* tale uso, dall'essersi incontrati sempre in quei paesi una moltitudine di oggetti di pietra, di oro ad uso religioso, come le pietre dei sacrifici e la mensa circolare de la collezione *Troyo*, armi, oggetti domestici e ceramica.

Quanto agli idoli, estratti nelle necropoli *Rodriguez*, appaiono in gran numero figurine rappresentanti donne. Delle figure femmine alcune non hanno accennati gli organi che distinguono il sesso. Altre sono strane perchè bisessuali, il *Ferraz* sostiene che queste rappresentassero nel simbolismo indigeno la suprema *Divinità Chicuhna* come principio del tutto, rappresentato con la duplice sessualità come ordinatore dell'universo. Il feticismo formava parte della religione indigena. Riferendosi a la *figura bisessuale*, che ha reazione con il culto *fallico*, il *Torquemada*, l'*Oviedo*, il *Gomara* e altri cronisti, dicono che fu costume ai loro tempi, tra i popoli del *Messico* fino al *Panama* di sacrificare la loro funzione virile alla potenza creatrice, simbolizzata nel *fallo*. Gomara, nella *Hispania Victrix* ci dice, che nelle loro cerimonie religiose i *Nicaraguatesi* avean costume di recidersi l'organo virile e col sangue impastavano il majs, che distribuivano poi come *pane benedetto*. Secondo *Waldeck* le quattro statue, che sostenevano la piramide incontrata a *Kingsbourugh* stavano in atto fallico. Altri popoli, nei templi usavano, nelle cerimonie religiose, attraversare *l'organo della generazione* con un ferro. Sembra che il centro dell'*America*, come luogo di passaggio di tutti quei popoli, avesse servito a diffondere tali riti e tali credenze. I tre simboli che si trovano in tutta l'America sono il *fallo*, la *croce* e il *serpente*. Nella necropoli *Rodriguez* si son trovati questi simboli, il che prova la comune credenza. I i simboli del sesso femminino, scolpiti nei templi, provano, che oltre il *fallo*, era anche ritenuto religioso l'atto di sacrificare le vergini.

Gli utensili di pietra, trovati sulle necropoli di *Costa Rica*, son punte di lancia. La ceramica è ricca di figure lineari antropomorfe e zoomorfe. Sono notevoli anche i molti bracieri con le relative palette. L'oreficeria è ricca di motivi, come l'aquila d'oro, statuette e amuleti varii; il che prova, che tutta una civiltà vi si è svolta e richiederebbe ben più ampio studio. Così abbiamo dato uno sguardo generale anche alla Civiltà Americana, conculdendo che molti riti attingono origine dal centro originale dell'Asia.

Ma prima di chiudere ci è grato, a conferma di quanto si è detto sulla origine atlantica, di parlare d'una grande scoperta del dottissimo filologo e archeologo il Prof. Darthaagssa, intorno a certe iscrizioni trovate in fondo all'Oceano, e che questo scienziato ritiene fermamente doversi attribuire alla Atlantide. Si sa che i geologi ammettono come vera l'ipotesi di questo gran continente, il quale centinaia di secoli fa avrebbe congiunta l'attuale Europa all'attuale America e spiegherebbesi così la grande somiglianza di alcuni monumenti *Aztechi* del Messico con le piramidi d'Egitto. L'Atlantide che sarebbe

stata poi sommersa dal mare, al quale cedette morendo il suo nome, era secondo il Prof. Darthaagssa abitata da popoli fiorentissimi e assai progrediti nella civiltà. Ora circa un anno fa, nella ricerca d'un bastimento affondato presso le Azzorre, un palombaro raccontò di aver veduto in fondo al mare parecchie grosse lastre di pietra che gli sembravano scolpite. Estratte queste pietre e ripulite dalle piante che vi aveano germinato fu riconosciuto, non solo che erano scolpite ma che contenevano vere e proprie iscrizioni, ma di quale lingua nessuno sapeva dire. Finalmente il Prof. Darthaagssa scoprì che erano un misto azteco-egiziano e potè ricostruire per la massima parte quello che dicono. È la storia di una terribile rivoluzione accaduta chi sa quante mi-



Antichità argentine: N. 1, 4 e 5. Ascie di pietra. — N. 3. Punte di frecce. — N. 2. Piccoli utensili. N. 6, 10 e 12. Piloni. — N. 9 e 12. Mortai.

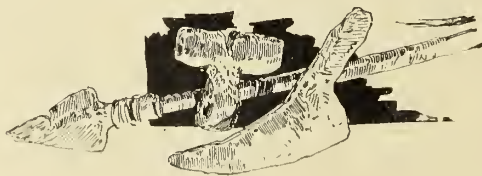
gliaia d'anni fa e che pare (stando a queste lapidi) abbia costato il trono e la vita ad un grande e nobile re di nome *Rochsochimzoit III.*

Forse passerà qualche anno, prima che questa scoperta straordinaria sia fatta conoscere al pubblico. Per ora neppure le riviste scentifiche ne hanno parlato. Ne ha fatto appena un cenno la Rivista di Filologia preistorica che si stampa in sanscrito a Calcutta, e che è dedicata specialmente a cercare le possibili affinità tra le lingue ariane e gli altri grandi tronchi linguistici. Le iscrizioni dicono in sunto che nel 50.° anno del Regno di Rochsochimzoit III, detto il Santo, una turba di popolo inferocita assalì nelle principali città del vastissimo impero gli edifici pubblici e le case dei ricchi, che per tre giorni i buoni cittadini furono atterriti, ma che alla fine l'ordine s'era ristabilito quando un dissidio tra il Re e i Maggiorenti dell'impero intorno alle riforme da lui proclamate fra cui l'emancipazione degli schiavi, lo condusse alla destituzione poi alla morte. Le idee del Re riportate dall'iscrizione sono quali appena si potrebbe oggi dopo migliaia di secoli ritenere possibili col progresso sociale odierno.

Ecco in breve ciò che Darthaagssa crede che dicano le iscrizioni. Egli aggiunge che l'iscrizione fu fatta più d'un secolo dopo la morte di Rochsochimzoit III che fa presupporre una dinastia intera e precisamente da un discendente della sua famiglia, che volle esaltarne le virtù. Il Darthaagssa crede anche che già qualche secolo prima della sommersione dell'Atlantide quel gran popolo che contava istituzioni tanto elevate ed un esercito colossale sia emigrato nell' America Meridionale. Infatti le istituzioni fondamentali dei più antichi Imperi Messicani hanno avuto certamente le loro origini in questa rivoluzione aristocratica plutocratica avvenuta nell'Atlantide. È probabile che una parte della popolazione costituita dai maggiorenti abbia fondato gli imperi messicani ed il ceto dei poveri artefici e degli schiavi ribelli abbiano preso la via dell'Iberia, con larghe immigrazioni ripetutesi in più tempi, invadendo così oltre la isola anche il continente, finchè venuta in lotta con gli altri popoli Celti e Indo Europei scesi dall' Asia, avrà dovuto in gran parte cedere e fondersi con le nuove civiltà ariane. Gli Etruschi forse immigrarono dall'Asia con la espansione degli Etei, coi quali le ultime scoperte stanno a dimostrare la grande affinità.

Anche in Australia si è cominciato a raccogliere gli elementi per stabilire un metodo di ricerche relative alla paletnologia ed all' archeologia di queste regioni. Un importante Museo sorse in Adelaide fin dal 1858. Il segretario del *South Australian Institute* fin dal 1859 cominciò a raccogliere monete, a fare un gabinetto antropologico ed etnografico per studiare la conformazione dei crani e per spiegare le tendenze nei vari usi primitivi di quei popoli. Questa collezione molto limitata dapprima si è andata man mano accrescendo pei doni e lasciti dei vari Governatori dell'Istituto. Dal 1861 al 1885 si accrebbero le collezioni e vi si aggiunse una Biblioteca. Il Direttore Stirling ha dato regolare ordinamento a tale collezione. Il « South Australian Museun » contiene 200 sale, di cui 50 destinate alla Galleria. Contiene nella maggior parte collezioni della fauna australiana e di fossili del Lago Callabonna, come pure vi è rappresentata l'etnologia della Papuasia e Melanesia, oltre un grande gabinetto Mineralogico. Il reparto archeologico contiene autentici esemplari di mummie egiziane e colonne di granito di Heracleopoli. È addetto a tale reperto il Prof. Bensly.

E con ciò abbiamo finito di dare un'idea generale dei progressi archeologici compiuti in questo secolo nei due emisferi.





EPILOGO



Abbiamo visto che la delimitazione del campo che spetta all'archeologia ci fu tracciata dalla stessa storia di questa scienza, la quale si è andata a poco a poco organizzando in meno quasi d'un secolo, cedendo alla filologia le antichità e l'epigrafia, e facendo della numismatica una scienza indipendente, il cui avvenire è nella coordinazione delle scienze economiche. L'archeologia, uscendo dal chiuso suo campo classico, si è giovata: 1.° della *paletnologia*, che é lo studio del materiale prodotto dall'industria dell' uomo primitivo; 2.° della *etnografia*, che risale perfino ai precedenti del lavoro umano nelle specie anormali inferiori. Dato questo nuovo indirizzo dell'archeologia, essa non può scostarsi mai dalle due condizioni di studiare l'ambiente fisico, ove sorsero le varie civiltà e di vedere quali siano state le varie influenze esercitate dall'ambiente sui vari popoli e perchè mutino i caratteri ed i tipi dell'arte a seconda delle influenze medesime. Ora l' uomo è figlio dell'ambiente, poichè la sua intelligenza si sviluppa in ragione di ciò che colpisce i suoi sensi e del modo diverso di sentire, in proporzione dei vari climi, delle varie correnti, che lo agitano e gli fanno esercitare più o meno attivamente le proprie facoltà. Come dell'individuo, così avviene dei popoli, i quali si modellano, quasi si plasmano in ragione diretta del clima che sopportano. Così abbiamo visto dall'Asia discendere quattro immense fiumane di popoli, i quali a seconda delle direzioni prese nel loro cammino, hanno costituito le fondamentali civiltà la Egizia, l'Assira, la Caldea, l'Asiatica, la Greca e la Romana, dalle quali poi tutte le secondarie prendono origine. Questo essere umano, dapprima bruto, ha subito lentamente l' evoluzione fisico-storica, adattandosi al lento progresso della civiltà; crediamo dunque che dall'altipiano dell'Asia, che si vuole sia stato il primo centro umano, si siano

staccati gruppi di popoli che hanno portato la civiltà nell' Europa. Così la razza turanico-finnico-slava si è aggirata sempre dal nord dell' India fino all'Europa orientale e settentrionale costituendo le razze nordiche, euro-asia tiche. La razza che ha dovuto in tempi remotissimi attraversare lo stretto di Behring e popolare l'America, ha dato origine al gruppo ibero-ligure, che è venuto nell' Europa occidentale dalla supposta Atlantide. La razza, detta Ariana, che ha dovuta dall'Asia popolare l'Asia Minore e la Grecia, ha spinto le proprie immigrazioni fino al centro dell' Europa. Resta un ultimo ramo, che dovè invadere l'Africa e che in tempi remoti creò le civiltà egizie e libiche, dette *euro-africane*, perchè partecipe dell'Africa e dell'Europa, con le sue continue immigrazioni sulle isole del Mediterraneo.

Tutte coteste ipotesi cadrebbero ove si trovassero altre prove, che ognuna di queste razze, invece di provenire tutte da un centro comune, l'India, fossero invece *autoctone*, cioè nate e progredite in ciascuno dei vari continenti, ciò che mi sembra più naturale e più atto a darci una spiegazione del modo di sorgere delle varie civiltà, le quali hanno avuto il loro sviluppo nella regione, esaurito il quale nessun altra sovrapposizione ha potuto farlo risorgere. Così abbiamo che l'Egitto ha esaurito la sua civiltà d'origine come l'Assiria, la Caldea, la Fenicia, ecc.

Le civiltà asiatiche, del pari che le europee, e quelle che han popolato l'America han tutte svolto un ideale artistico. Ora, come per la legge di Darwin l'adattamento ha sviluppato i germi delle varie tendenze, l'arte, che non è in fondo altro se non il sentimento dell'euritmia, che s'inizia negli animali inferiori, dei quali parecchie specie ci ammoniscono come amino decorare le loro dimore e non sappiano amare che sotto certe forme estetiche, frutto di delicate sensazioni, divenute un istinto; così i vari popoli, passando dallo stato animalesco a quello di civiltà, hanno riprodotto nella loro arte il sentimento istintivo dell'ambiente vissuto, e non è meraviglia che ciò avvenga, essendo provato continuamente dai fatti. Nel percorrere la lunga traccia del cammino dei popoli, attraverso le varie regioni, abbiamo veduto come le razze *autoctone*, non abbiano progredito che in ragione della loro forza istintiva, mentre nello incrocio di altre razze sopravvenute, il progresso è stato più rapido e i risultati artistici hanno talora raggiunto la perfezione. Così abbiamo visto la Grecia sparsa e divisa, divenire il centro della perfezione artistica, e ciò, come abbiamo già dimostrato, per la concomitanza di favorevoli influenze, che d' ogni parte son riuscite a costituire quell' elevato progresso. Così, invece, abbiamo visti popoli, non favoriti dalle influenze esteriori, rimanere barbari fino alla più tarda età. Altri popoli invece, non favoriti dalla natura del luogo, come i Fenici, obbligati a ramingare di lido in lido, divenire elemento piuttosto di potenza commerciale e industriale, che di vera e propria arte. L'industria ha preso in essi il luogo dell'arte. E l'Italia come centro di tante immigrazioni non divenne forse con la civiltà del Lazio il fulcro di tutto il mondo antico? Or dunque, non è a meravigliare che l' arte, come espressione naturale di queste concorrenze di fatti, abbia progredito sempre in rapporto alla indole dei popoli che l'hanno meglio coltivata.

L'industria, che ha servito agli scopi pratici della vita è stata nei primi popoli una delle sorgenti dell'arte, perchè il motivo ornamentale, sviluppandosi in maggiore o minore grado, ha dato modo di riprodurre la natura. L'etnografia comparata ci mostra come l'arte d'intesser le ceste di vimini e simili materie, ha dato origine alla ceramica, perchè al cesto, cui per caso fu applicata la terra umida, questa, prendendone la forma, per il contatto col fuoco induritasi, ha fatto apprendere l'arte del vasaio. Ora sui vasi primitivi ricorrono appunto motivi d'ornamento, che ricordano l'intreccio dei vimini, e anche quando la tecnica dei vasi ha progredito, come abbiamo visto nei periodi eurolitici della Sicilia, dell'Iberia e della Liguria, la decorazione ha continuato a ispirarsi in quei primi motivi ornamentali. Così l'ornamento personale della semplice colorazione, passando al tatuaggio, ha riprodotto prima le linee semplici, indi le linee attinte dal regno vegetale ed animale. L'arte *tectonica* si è ispirata prima alle roccie, indi alle piante, poi alla pietra ed ai marmi.

Solo l'arte figurata è quella, che non nascendo dai bisogni industriali, ha un valore etico superiore, secondo la teoria formulata dal *Riegli* e confermata dall' indagine paletnologica ed etnografica. Le figurine isolate, non potendo servire a scopi pratici, rispondevano ad altri bisogni dello spirito, quali erano quelli religiosi, per foggiarsi l'immagine d'un Dio, concepito a seconda delle più o meno larghe vedute d' un cervello allo stato selvaggio.

L'Hoernes, spinto dal desiderio di formulare una teoria generale dell'arte sostituendo il suo criterio a quello del Grosse, che riconosce nell' arte una funzione dell'organismo sociale dotata dalla più grande efficacia per la conservazione e lo sviluppo di essa, la critica, osservando che dalla trattazione dell'arte sugli studi primitivi non si rileva per nulla, neppure nell'esposizione fatta dallo stesso Grosse. Ora, dato che il cervello umano derivando da quello delle specie inferiori, allo stato primitivo non fa che aggiungervi i rapporti tra la cognizione della vita animale con i fenomeni dello spirito, mi sembra più naturale far derivare il sentimento dell' arte dal bisogno di imitare la natura con quello spirito d' imitazione che allo stato scimmiesco si limita a riprodurre esattamente ciò che vede, mentre allo stato d'uomo, per quanto primitivo, è guidato da una certa impronta di raziocinio, che lo rende indipendente e attribuisce ad ogni individuo e ad ogni razza un modo speciale d'intendere questa imitazione. Se a lungo volessimo tornare a confrontare con questa teoria le cose fin qui dette, in ragione di ciò che è avvenuto per le singole civiltà, potremmo agevolmente dimostrare come lo spirito d'imitazione d'ogni razza abbia prodotto per ogni popolo una serie di monumenti simili nella sostanza, ma tanto diversi per la forma. Infatti il modo di concepire l'arte varia infinitamente dall'Egitto alla Mesopotamia, dall'Asia Minore alla Grecia e via all'infinito.

Ora se è vero che lo strato più antico, al quale risale l'arte figurata, è finora il quaternario dell'epoca glaciale e preglaciale nell'Europa occidentale, che meraviglia che il bisogno di plasmare, riproducendo le forme animali ed umane, possa esser nato appunto nel periodo, in cui la necessità di vivere nelle caverne per ripararsi dal gelo del periodo glaciale abbia condotto l'uomo

a far precedere all'arte ornamentale quella figurativa, essendo questa la più facile ad impressionare il cervello. Il disegno geometrico, nato forse dal caso nel porre a fronte oggetti presi dal regno vegetale e riproducenti parallelismi accessibili ad ogni intelligenza o contrasti evidentemente geometrici, ha potuto essere determinato da un periodo di minore barbarie, quando cioè l'uomo provvisto già di un asilo sicuro e di vesti meno rozze avrà avuto dinanzi agli occhi l'orditura dei tessuti iniziati con le stuoie e con le prime tele. La figura umana invece trovata negli strati più antichi, eseguita in un periodo più avanzato, doveva divenire un giorno la base dell'arte che ha tanto progredito fino ai nostri giorni.

Che concludere da tutto ciò? Che l'arte è lo sviluppo della umana intelligenza, accordata al sentimento di razza, nell'ambiente in cui si è svolta. Ora, quando l'archeologia con sempre nuove scoperte avrà assodato tutti i minimi gradi di questa lenta evoluzione, ci avrà appreso il segreto dello spirito umano e potremo meglio guardare in fronte l'avvenire per trarne quegli ammaestramenti, di cui la storia è stata sempre maestra a tutti i popoli.

Luigi Conforti.

